



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA – UNIR

JOSÉ GERALDO DA SILVA

**RESQUÍCIOS DA ANTIGA NARRATIVA EM *VILA DOS CONFINS* DE  
MÁRIO PALMÉRIO**

Porto Velho  
2015

JOSÉ GERALDO DA SILVA

**RESQUÍCIOS DA ANTIGA NARRATIVA EM *VILA DOS CONFINS* DE  
MÁRIO PALMÉRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação,  
do Departamento de Línguas Vernáculas, Mestrado  
Acadêmico em Estudos Literários, da Fundação  
Universidade Federal de Rondônia – Unir –, como  
requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em  
Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, outros Saberes e outras  
Artes.

Orientadora:  
Profa. Dra. Heloisa Helena Siqueira Correia

Porto Velho  
2015

## FICHA CATALOGRÁFICA

Si381r Silva, José Geraldo da.

Resquíços da antiga narrativa em Vila dos Confins de Mário Palmério / José Geraldo da Silva. - - Porto Velho: UNIR/ MEL, 2015.  
104f.

Orientadora: Profa. Dra. Heloisa Helena S. Correia.

Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Rondônia (UNIR),  
Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL).

Bibliografia: p.101-104.

1. Narrativa antiga. 2. Imaginário popular. 3. Tradição. 4. Memória  
I. Heloisa Helena Siqueira Correia. II Título.

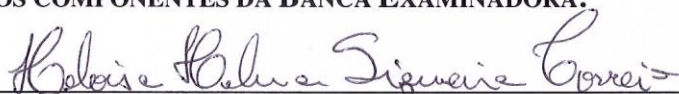
CDD – 801.95 869

JOSÉ GERALDO DA SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação, do Departamento de Línguas Vernáculas, Mestrado Acadêmico em Estudos Literários, da Fundação Universidade Federal de Rondônia – Unir –, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

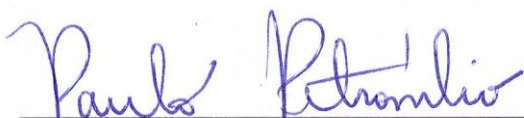
A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 04 de maio de 2015, considerou o candidato JOSÉ GERALDO DA SILVA **aprovado**.

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

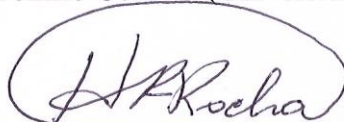


**Profa. Dra. Heloisa Helena Siqueira Correia**

(Orientadora – Universidade Federal de Rondônia – UNIR)



**Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia** (Universidade de Brasília– UnB)



**Prof. Dr. Hélio Rocha** (Universidade Federal de Rondônia – UNIR)

**Local: Campus José Ribeiro Filho/UNIR**

*Francisco de Assis, Bernarda Büttler, Ruth,  
Múria e Geraldo Murilo, marcos históricos  
importantíssimos na minha história.*

## AGRADECIMENTOS

Ao Divino Pai Eterno, Trindade Santa da Fé e do Amor: pela Graça Divina!

Aos meus pais, Geraldo (*in memorian*) e Zelma: pelo exemplo de vida!

À minha esposa Ruth, minha filha Múria e meu filho Geraldo Murilo.

Aos meus irmãos e irmãs.

Aos cunhados e cunhadas.

Aos meus sobrinhos, sobrinhas e demais familiares: somos todos uma grande família, mesmo em terras longínquas.

À minha orientadora e professora do mestrado, Profa. Dra. Heloísa Helena Siqueira Correia, a gratidão: pela orientação, pelas palavras, pela firmeza, pelos questionamentos e, principalmente, por transmitir segurança.

Aos grandes professores e doutores do mestrado, Miguel Nenevé, Osvaldo Copertino, o incansável Hélio Rocha, à questionadora Vany Sampaio.

Aos colegas do mestrado, Renato, Julie, Odete, Suzi, Elizabeth, João Paulo, Zeno, Claudete, Naiara, Carlos Pereira...

Aos colegas de trabalho do Instituto Federal de Rondônia.

Um agradecimento especial à banca, pelas observações e pelos desafios lançados: Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia, Prof. Dr. Hélio Rodrigues da Rocha e Prof. Dr. Miguel Nenevé.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para que eu pudesse realizar este percurso.

*“Dia comprido, o dia de quem madruga. Eito rendoso de serviço para o povo da roça, acostumado a acordar com as galinhas. Depois, vinha o hábito - todo o mundo fora de casa ainda com o escurinho da madrugada, a zanzar pelas ruas do povoado, a esperar que as vendas se abrissem: as mesmas rodinhas ao quenta-sol, a prosinha preguiçosa ao cigarrar cheiroso do fumo capoeira. Diz-que-diz-que, futricas, novidades...” (PALMÉRIO, 1997, p. 270).*

## RESUMO

Walter Benjamin (1987), ao iniciar seu estudo acerca do narrador, indica que por mais familiar que este termo seja, ele não está presente na atualidade, pois, a figura do narrador é a de alguém que se afastou e a cada dia se afasta mais da atualidade. Com esse distanciamento a arte de narrar e a narrativa em geral perdeu seu poder de passar uma experiência e um saber coletivo. Sucedendo ao distanciamento do narrador se impõe o romance moderno, que ao contrário da antiga narrativa é individualista e prescinde da experiência e da sabedoria. No intento de demonstrar que em *Vila dos Confins* do escritor Mário Palmério, há resquícios da antiga narrativa e que esses, encontram-se espalhados no romance, é que este trabalho se fez. Assim, em *Vila dos Confins* encontram-se referências a lendas, provérbios, ditos, casos e histórias da tradição popular. Seguindo a metodologia teórico-crítica-analítica, prioriza-se a pesquisa bibliográfica no intuito de explicar o problema a partir de referências publicadas e analisar as contribuições sobre a temática abordada. No referencial teórico-crítico da pesquisa, considera-se a abordagem proposta por Antonio Candido (2006); Walter Benjamin (1997), Barthes (1979), Afrânio Coutinho (1997); Paul Ricouer (1994); Câmara Cascudo (2006), dentre outros. Como resultado, espera-se apontar as contribuições e a atualidade do escritor Mário Palmério e sua obra *Vila dos Confins* para a compreensão de que resquícios da antiga narrativa se fazem presente nos dias atuais na arte de contar histórias.

Palavras-chave: narrativa antiga; imaginário popular; tradição; memória.



## ABSTRACT

Walter Benjamin (1987), to start his study of narrator indicates that as familiar as this term is, it is not present today, is someone who moved away and every day moves further today. With this distance the art of narration and the overall narrative has lost its power to spend an experience and a collective knowledge. Succeeding the narrator's distance imposes the modern novel, which unlike the old narrative is individualistic and it lacks the experience and wisdom. In an attempt to demonstrate that in *Vila dos Confins* writer's Mario Palmério, there are remnants of the ancient narrative and such, are spread on the novel, is that this work was done. So in *Vila dos Confins* there are references to legends, proverbs, sayings, cases and stories of popular tradition. Following the footsteps of theoretical and critical-analytical research, we are going to literature in order to explain the problem from published references to analyze the contributions on the theme. In theoretical and critical framework of research, it is considered the approach proposed by Antonio Candido (2006); Walter Benjamin (1997), Barthes (1979), Afrânio Coutinho (1997); Ricoeur Paul (1994); Cascudo (2006), among others. As a result, it is expected to point out the contributions and the present writer Mario Palmério and his work *Vila dos Confins* to the realization that remnants of the old narrative make this and storytellers to do this today, keeping the art to tell stories alive and active.

**Keywords:** ancient narrative; popular imagination; tradition; memory.

## SUMÁRIO

1 “VOU LHES CONTAR UM CASO...” .....	11
 CAPÍTULO 1 – AS CERCANIAS DO SERTÃO EM <i>VILA DOS CONFINS</i> : NARRATIVA E SOCIEDADE .....	17
1.1 <i>Vila dos Confins</i> : situando a obra .....	17
1.2 Narrativa antiga (concepção).....	23
1.3 O Regionalismo em <i>Vila dos Confins</i> : Literatura e Sociedade .....	25
1.4 O jeito de narrar em Mário Palmério: Narrativa e Oralidade .....	32
 CAPÍTULO 2 – O SERTÃO DOS CONFINS, UM RETRATO DO BRASIL: NARRATIVA E POLÍTICA .....	39
2.1 A herança patrimonialista: a política e o político em <i>Vila dos Confins</i> .....	43
2.2 A metáfora: Vila e Confins.....	46
2.2.1 O processo de construção e desconstrução histórica da visão do caboclo .....	48
2.3 Quem manda no sertão .....	52
 CAPÍTULO 3 – A NARRATIVA EM <i>VILA DOS CONFINS</i> : O SERTÃO GANHA ARES.....	57
3.1 Sertão bruto mesmo, um ermo! .....	61
3.2 Narrativas que ensinam: personagens humanas e animais .....	63
3.3 Outros animais do sertão: um diálogo de Palmério com Guimarães Rosa.....	70
3.3.1 Animais e saber aplicado à vida .....	70
3.4 A experiência e a sabedoria: resquícios.....	81
 4 “UMA BELEZA, O SERTÃO DOS CONFINS...” .....	97
 5 REFERÊNCIAS .....	101

## 1 “VOU LHES CONTAR UM CASO...”

*“O Sertão dos Confins é um mundo de chão arenoso e branco, que principia na Serra dos Ferreiros e acaba no Ribeirão das Palmas” (PALMÉRIO, 1987, p. 5).*

Nos passos de Xixi Piriá, com tempo para “matutar” sobre as coisas da vida até chegar na Vila dos Confins, um tempo precioso para reconstruir a travessia deste leitor-pesquisador. Talvez por ter nascido em uma das vilas dos confins do sertão mineiro, ter passeado pelas veredas carregadas do verde da esperança e ter saído na busca de encontrar mais vida na cidade grande, matuto, sem o saber das letras escritas, mas repleto do imaginário dos “causos” e das histórias do sertão, tenha encontrado em Mário Palmério uma razão para pesquisar os resquícios da narrativa que mantêm viva a cultura brasileira.

Este pesquisador fez-se leitor com a descoberta dos “livros de literatura” quando estava cursando o antigo “segundo grau”. Já migrante do sertão mineiro, residindo então em Ceilândia, Distrito Federal, terra de “cantador nordestino”, de campeonato de repentistas, modas de viola, lugar em que o retrato do povo brasileiro foi composto por todas as regiões do Brasil. Amante da literatura, o encontro com Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Josué Montello, José Lins do Rego, José Mauro de Vasconcelos, Maria José Dupré, José de Alencar, Guimarães Rosa, Machado de Assis e os poetas do Romantismo, dentre outros, favoreceram o nascimento do prazer pela leitura. Da graduação em Filosofia à possibilidade do Mestrado em Estudos Literários. Aqui, a redescoberta de um outro jeito de se ler a literatura.

Mário Palmério é um mineiro que escreveu sobre o Sertão dos Confins e neste sertão há uma vila: a Vila dos Confins. O narrador de *Vila dos Confins* (1997) conta uma grande história acerca da primeira eleição para prefeito da Vila. Uma história composta de casos acerca da vida no sertão. Há vários contadores de casos em *Vila dos Confins*, bem ao estilo dos antigos narradores que Benjamim (1987) declara em extinção.

*Vila dos Confins* é uma obra ficcional; narra acerca do sertão dos confins, encravado nas terras de Minas Gerais. É uma obra que traz a riqueza das narrativas, envolvendo o leitor e propiciando reflexão e consciência acerca dos profundos problemas que dividem a sociedade brasileira em um Brasil oficial, rico e desenvolvido, e um Brasil real, marcado pela negação ao desenvolvimento, arcaico e relegado à pobreza. Narra o cotidiano de uma sociedade em transição, na qual o ambiente sertanejo é descrito com maestria, suas paisagens, o costume das

gentes do sertão, sua fé e tradições. É uma obra que retrata um tempo, mas que está dentro de um determinado tempo também.

Por descrever o ambiente de uma vila do interior mineiro é que esta obra de Mário Palmério é dita regionalista, demonstrando que o Brasil que se queria opulento, moderno, industrializado e desenvolvido, fazia interface com um outro Brasil marcado pelo atraso, pelo arcaísmo e diversamente regional.

A vila de Mário Palmério é o reverso de um Brasil com alguns Estado desenvolvidos e referências em progresso econômico e industrial. Há, segundo *Vila dos Confins*, um Brasil patriarcal, decadente, no qual há pessoas que não foram ainda inseridas no mundo das letras, com sérios problemas de ordem social, política e sanitária.

Por que o narrador de *Vila dos Confins* conta casos do sertão? É a presença da prática dos antigos narradores ou são apenas resquícios dessa antiga narrativa?

Se a narrativa não passou imune às transformações impostas pelo modo de produção burguês capitalista, por que esta narrativa faz uso de casos, provérbios, lendas e outras heranças da narrativa oral? Se a narrativa, até então herdeira e contributa da tradição oral, passou a perder espaço para uma nova forma de narrar (o romance moderno), como a obra *Vila dos Confins* de Mário Palmério participa desse universo em transformação? O que aproxima a narrativa deste autor à reflexão sobre narrativa realizada por Benjamin? Como se dá essa aproximação?

Benjamin chama a atenção para a força da oralidade na narrativa: uma narrativa que dá e aceita conselhos. Em *Vila dos Confins*, pode-se encontrar resquícios ou ecos da oralidade no processo narrativo que subjaz na prosa regionalista. As transformações sociais dentro do modo de produção capitalista, que levou à crise da narrativa, são, de certo modo, percebidas em *Vila dos Confins*. Logo na nota introdutória desta obra encontra-se a seguinte afirmativa: “[...] o fato é que o Sertão dos Confins existe. E é um mundão largado de não acabar mais” (PALMÉRIO, 1997, p. 5). Este Sertão da narrativa, segundo o próprio autor, vai se construindo: “O sertão toma ares” (p. 130). Assim, *Vila dos Confins* é uma obra que pensa o sertão como uma realidade carente de desenvolvimento econômico, mas que, aos poucos, acolhe o progresso que vai chegando, como exemplo, as eleições municipais.

Neste sentido, Benjamin e Palmério parecem chamar a atenção para um problema comum: de um lado, Benjamin aponta consequências do modo de produção capitalista sobre a narrativa, mas, a partir de um mundo então denominado “desenvolvido”; de outro, Palmério reclama o abandono, a ausência deste modo de produção tido como moderno e panaceia para consertar os males do sertão. Mais ainda, Palmério entende que para o sertão se modernizar,

“tomar ares”, precisa superar a produção que visa somente à subsistência, o que se encontra principalmente em sua crítica ao caboclo.

As personagens de Palmério trazem, já sob influência do modo capitalista de produzir, aquilo que Benjamin (1987, p. 197) reclama como algo que foi perdido no processo da narrativa: a magia de uma vida carregada de sentido. A Vila dos Confins é um ambiente marcado pela política da sociedade agrária, corruptora e corrupta, a partir da prática patrimonialista na qual o público e o privado perdem suas fronteiras nos confins do Brasil.

As personagens de Mário Palmério apresentam, em suas atitudes, as características do sertão, porém, com forte influência de individualismos; ao buscarem objetivos pessoais, perdem a referência do comunitário. No entanto, percebe-se ruínas de sabedoria nessas personagens em franco processo de deterioração com a prevalência do interesse próprio se sobrepondo aos interesses comunitários.

Assim, essa forma de narrativa, o romance moderno, impôs-se privilegiando as ações individuais e os heróis solitários que são reflexos diretos do modo de produção burguês que se afirmou e contaminou outras formas de manifestação literária. Aliás, ainda sobre o romance moderno, Ian Watt (1990, p. 15-16) acrescenta: “desde o renascimento havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance”. É talvez por isso que Palmério traduz o processo eleitoral de *Vila dos Confins* como uma luta de egos e não como uma busca comunitária pelo bem comum. Se Benjamin denuncia a falta de sabedoria no romance moderno, Palmério, ao apresentar o sertanejo e sua realidade, constrói suas personagens como pessoas boas ou más, porém, já deformadas pelo individualismo, próprio do modo de produção capitalista.

A construção narrativa na obra *Vila dos Confins* de Mário Palmério, sob a perspectiva benjaminiana, com um olhar sobre as personagens demonstra que, apesar de influenciadas pelo individualismo capitalista, as personagens unem, de forma esporádica e ocasional, experiência e sabedoria em suas realizações cotidianas que dão vida à narrativa. São casos e histórias de pescadores típicos da narrativa oral do sertão brasileiro.

A vertente regionalista, que traz para o debate literário a cultura brasileira, na qual Mário Palmério incorpora à sua narrativa elementos da fauna e flora do Brasil, porém, personalizados, são visualizados a partir do viés de portadores de um saber popular, de um jeito de existir que os tornam importantes na formação cultural brasileira pelo que eles são em sua originalidade.

As personagens de Palmério, por seu jeito de ser, já não estão no nível de “receber

conselhos e saber dá-los”, como afirma Benjamim (1987, p.201). Apesar de provirem de uma tradição em decadência, seu contexto encontra-se marcado pela economia de mercado; já não se deixam influenciar totalmente pelos conselhos dos outros.

Quem na cultura brasileira não ouviu ou leu a história da festa no céu? Na obra de Palmério, o personagem urubu, por exemplo, cita um dito popular (p.186), fechando um autodiálogo de confiança em sua perspicácia: “Comigo não, violão! De pau-de-fogo não, não, seu Bastião!”. Este urubu, de certa forma, encarna a popular *malandragem* típica de quem tira proveito da situação, mas, também exprime o sábio conselho de evitar problemas quando se pode evitá-los.

Rastreando os resquícios da antiga narrativa em *Vila dos Confins*, esta pesquisa busca identificar o que há de narrativa, oralidade, experiência e sabedoria no romance deste autor regionalista. Vilas e Confins são termos que confluem numa mesma direção, principalmente quando se trata em retratar as paisagens e sociedade do sertão do Estado de Minas Gerais como fez Mário Palmério. Assim, pelo processo analítico, que possibilitou aprofundar fontes e referências para o desenrolar do estudo, o encontro com a pesquisa bibliográfica, de extrema importância para discutir o problema e analisar as contribuições sobre a temática abordada. Neste caminhar pelas Vilas e Confins da teoria literária, a referência a autores tais como: Walter Benjamin (1987), Paul Ricoeur (2010), Antonio Candido (2006), Ian Watt (1990), Bosi (1992), dentre outros.

Na caminhada pelo sertão da Vila dos Confins, a dissertação adquiriu estrutura. É por isso que o primeiro capítulo desta dissertação enfoca as cercanias do sertão, dando relevo ao tema da narrativa e sociedade. Nesta primeira parte do estudo, procura-se demonstrar que não existe narrativa desvinculada de um querer social. Por trás da narrativa está um arquétipo social. *Vila dos Confins* não foge a esta regra. O homem é apresentado como agente geográfico dominando o meio. O homem como arquétipo de seu próprio mundo. Aqui, segue-se os passos de Antonio Candido em sua tese de que o regionalismo obedece a uma sequência que culmina com a denúncia do subdesenvolvimento. Ciente, no entanto, de que o termo sertão é polissêmico, podendo se referir à caatinga, ao cerrado, às comunidades ribeirinhas da Amazônia Legal, ao Pantanal Sul e mato-grossense e também aos Pampas de Simões Lopes Neto. Assim, o Sertão dos Confins é obra da criatividade de Mário Palmério, mas também corresponde a uma realidade muito ampla e que foi descrita na ficção literária de variados modos.

O sertão é uma criação cultural, é uma convenção que se firmou socialmente para delimitar modelos distintos de sociedade. O sertão de Palmério é diferente do sertão de

Guimarães Rosa, e o jeito de Mário Palmério narrar é muito específico e natural, muito próximo das histórias do antigo narrador descrito por Walter Benjamin. Por isso, não se pode estranhar a tese de que *Vila dos Confins* é uma história narrada acerca da primeira eleição para prefeito de uma vila, interseccionada de várias outras pequenas histórias ou “causos”, ditos e provérbios. São casos de pescarias, garimpos, boiada, cobra, urubu, galo e outros bichos. De modo que “as histórias do Raimundão não acabam nunca”(p. 118). O primeiro capítulo, então, procura demonstrar a relação entre narrativa e sociedade, compreendendo que a narrativa de ficção traz em seu substrato um paradigma de sociedade. Dentre as ideias que *Vila dos Confins* despertam, esta obra dá a entender que se trata de uma utopia na qual o sertão como ele é em si mesmo é confrontado com um sertão idealizado, em vias de modernização no qual até mesmo o matuto, o caboclo é extirpado como condição para o advento do sertão moderno. Utopia aqui tem o sentido de um projeto ainda não realizado, mas que pode vir a existir, ser realizado. Como nada está acabado, pronto mas em constante busca por superar-se, a utopia tem o sentido de se buscar alcançar o ainda-não realizado em um dado momento da história. É um já, mas ainda não. Assim, em Mário Palmério as vilas que estão nos confins dos sertões têm eleições, fazendas e um projeto de modernização, social e política. Também pode-se dizer que mais que uma utopia, Mário Palmério, em *Vila dos Confins* estabeleceu uma distopia, no sentido de crítica ao sertão bruto e violento, antidemocrático e arcaico. O fato é que nesta obra Mário Palmério expressa um otimismo com as transformações do sertão arcaico em sertão moderno, regido por leis objetivas.

*Vila dos Confins* “é o primeiro grande romance da vida política no Brasil”, afirma Wilson Martins, na introdução da nona edição em 1966. Sendo assim, trata-se de narrativa e política. Por isso, no segundo capítulo, faz-se um apanhado geral acerca da herança patrimonialista da política brasileira, mostrando que faz parte da vida do político brasileiro a confusão entre o que é público e o que é privado. Procura-se também demonstrar que os termos, “vila” e “confins” são metáforas que dizem respeito ao Brasil como nação marcada por uma política que não está voltada para a construção de um grande país, mas que se revela uma política com pouco compromisso com os ideais republicanos. Deste modo, o Brasil é uma imensa Vila dos Confins, na qual prevalece o coronelismo e voto de cabresto como expressão das relações de poder na sociedade, na qual quem manda são os que detêm o poder econômico e por meio deste, o poder político.

No terceiro capítulo, os resquícios da antiga narrativa e como aparecem em *Vila dos Confins*, deixando claro que alguns casos são na verdade narrativas orais que podem ser encontrados na tradição mineira e goiana ainda no contexto atual; que continuam sendo

repassados nos “causos” nas conversas cotidianas. No romance, há referências a lendas que remontam às comunidades ribeirinhas do rio São Francisco, como a lenda do caboclo-D’água e também a lenda da mula-sem-cabeça.

Estas lendas da oralidade brasileira são acompanhadas de provérbios, ditos e casos em que um narrador se põe a descrever suas experiências em geral antecipadas por um “vou lhes contar um caso”. E é assim que *Vila dos Confins* vai se revelando como uma obra marcada por variados resquícios da antiga narrativa em vias de extinção, e que, a título de ilustração, continua presente no trabalho dos grupos de “contação de histórias” que atuam na contemporaneidade e mantêm ainda viva a narrativa e a figura do narrador.



## CAPÍTULO 1 – AS CERCANIAS DO SERTÃO EM *VILA DOS CONFINS*: NARRATIVA E SOCIEDADE

### 1.1 *Vila dos Confins*: situando a obra

O mapa rodoviário brasileiro de 2014 apresenta quarenta e sete vilas em seu índice. Parece pouco para o imaginário de um país com inumeráveis vilas que vão se formando esquecidas pelos quadrantes do solo brasileiro. Foi aí que Mário Palmério (1997) parece ter encontrado inspiração para compor sua obra *Vila dos Confins*. Mais que um espaço geográfico a vila, segundo Palmério, não consta ainda nos registros, somente em sua ficção.

- Não senhor, não consta das cartas. Município novo, recém emancipado, mas com Prefeitura e Câmara de Vereadores já em funcionamento. Muito falada que foi essa primeira eleição municipal. Entretanto se a Vila dos Confins não aparece em mapa algum, a despeito de existir o lugarejo desde o tempo das sesmarias, a culpa não é da Vila e nem de ninguém de lá. Culpa mesmo do governo, que, afinal de contas, sempre foi, é e será ele o culpado de tudo o que acontece de errado e malfeito por esse mundo de Nosso Senhor (PALMÉRIO, 1997, p. 7).

Para o leitor, uma narrativa de uma vila que se encontra literariamente nos confins de um Brasil imaginado à imagem e semelhança da sociedade agrária dos anos 30 ou 40 do século XX. Esta vila não está no mapa rodoviário, mas, pelo delinear da leitura, é uma vila que está na história da sociedade brasileira. Trata-se de uma vila que está em desenvolvimento, com igreja, comércio, polícia, juiz, políticos e com eleição. Aliás, uma vila em Minas Gerais, o Estado brasileiro que tem o maior número de municípios e berço de nomes que contribuíram nos rumos da escrita política, econômica e social do Brasil.

Mário Palmério faz questão de enfatizar que a Vila dos Confins é uma realidade na qual conservadores e progressistas se enfrentam no dia a dia e que tem o auge deste confronto no pleito eleitoral, com suas amarras e desamarras, no qual o povo vai sendo tragado pelo patrimonialismo que privilegia os abastados e soterra os que são contados somente quando há a necessidade do voto. Nesse contexto, para Paul Ricoeur:

O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da realidade temporal (RICOEUR, 1994, p. 85).

*Vila dos Confins* é uma narrativa de um contexto conhecido aos brasileiros. Sendo assim, é um texto que traz coisas importantes para a vida das pessoas. Talvez se trate de trivialidades, mas a narrativa é assim mesmo: das coisas aparentemente sem importância é que o narrador ajuda a tirar lições duradouras que levam a caminhos mais seguros e a uma vida sem tanta ansiedade. É o caso do Deputado Paulo Santos, que aproveita sua estadia na Vila para pescar e ouvir as histórias de caçadas. O narrador assim conta uma dessas pescas:

E o silêncio, o balançar maneiro do rebojo, o fresco da chuvinha manhosa, a escuridão do rio... Impossível fixar-se numa ideia só, ou concentrar-se apenas na ponta do caniço: os pensamentos libertavam-se naquelas horas de espera, as preocupações sumiam, vinha a suave sensação de leveza e bem-estar. Daí, o irresistível daquelas fugas para as beiras de rio, o vício em que elas se tronavam. Boa vida, a de antigamente! [...] Ao golpear a vara, Paulo sentiu o soco da fígada, firme tal e qual machadada de machado novo em tora macia de cedro. E um despropósito de peixe, que a vara se arqueou em curva alta, fechada, atingindo até aos gomos atarracados do cabo. Surubim! E dos manatas, olhe a vara! (PALMÉRIO, 1997, p. 37).

Se as histórias de pescadores são verdadeiras ou não, o que interessa é que este assunto está presente na oralidade popular. Cascudo (2006, p. 30), referindo-se à oralidade como um conhecimento, cita os casos de caça e pesca como um saber fora do que é considerado oficial: “[...] o não-oficial, tradicional, oral, anônimo, independentemente de ensino sistemático porque é trazido nas vozes das mães, nos contos de caça e pesca, [...]”. Não só em pescarias e caçadas, mas também no encontro e na prosa com os amigos que há tempos não se veem.

O sertão de *Vila dos Confins* tem como “pano de fundo” a formação do Brasil. Suas raízes estão fincadas nas profundezas do período colonial, perpassando pelas mazelas do período imperial que, com o advento da República, ganha corpo no desprezo que os grandes centros têm para com as regiões do interior. Trata-se de um sertão contraposto ao mundo urbanizado, não somente pelo acesso às benesses do progresso, mas pelo atraso e pelo preconceito social e econômico. O próprio rio que banha a Vila é descrito por Palmério nos moldes como é a vida interiorana:

O rio Urucanã rolava sem pressa – calado, emburradão. Tão de manso rolava, que parecia dormir que nem o povoado nascido e crescido no barranco. Corrutela de lugar, a Vila: a igreja, um punhado de casas de adobo e de telhas, e uma porção de ranchos de taipa e folha de buriti. Rua mesmo, uma só: começando na igreja e acabando no cemitério, tal e qual a vidinha do povo de lá (PALMÉRIO, 1997, p. 16).

A máxima cristalizada na formação sociocultural brasileira é que ser da roça, na história do Brasil, é ser proscrito do mundo das letras e do acesso ao desenvolvimento humano e principalmente estar desqualificado para a vida urbana. Lima ARAÚJO (2001, p. 48) explica que “a educação é o fator máximo de transformação histórica das raças, traçando as diretrizes das nacionalidades”. A nação brasileira é marcada pela instituição de barreiras históricas ainda não superadas e pelo surgimento de uma elite letrada que pensou e pensa o Brasil de forma desigual. Isso fica muito claro na elaboração da literatura brasileira que identifica o Brasil com o índio, mas o exclui enquanto ser pensante, vê o negro somente como mão de obra, mas não apto ao banco escolar. E, por fim, vê o pobre como um resultado da mestiçagem, desajeitado para as coisas da academia. Um sertão como espaço da cultura escrita estranha e desnecessária?

Cabo de enxada engrossa as mãos – e o sedenho das rédeas, o laço de couro cru, machado e foice também. Caneta e lápis são ferramentas muito delicadas. A lida é outra: labuta pesada, de sol a sol, nos campos e nos currais. É marcar bezerro, é curar bicheira, é rachar pau de cerca, é esticar arame farpado; roçar inverno, arar chão, capinar, colher... E quem perdeu tempo com leitura e escrita, em menino, acaba logo esquecendo-se do pouco que aprendeu. Ler o quê? Escrever o quê? (PALMÉRIO, 1997, p. 61).

Nesse contexto, *Vila dos Confins* revela-se como uma narrativa política, desnudando a realidade social do sertão, e sua importância e riqueza está no fato de perceber o sertão como uma interface do passado colonial brasileiro com suas desigualdades que perduram até hoje. O narrador assim descreve as relações de poder na vida rural:

Mas o senhor sabe: quem manda no juiz de direito de Santa Rita é o Dr. Osmírio; no juiz, no promotor, naquela cambada toda do Fórum. Conheço aquele povo... Todo mundo sabe que o Betico agiu em legítima defesa, que o peão do Sinhô Mariano avançou para cima dele de foice, o outro companheiro já puxando da garrucha... Dois contra um... – Mas também nem do lugar eles saíram – Completou o Jerominho. – Morreram na fumaça (PALMÉRIO, 1997, p. 25).

O coronelismo do sertão dos confins não é um invento dos anos 1930, mas, sim, uma consequência da falta de visão da República brasileira em admitir o Brasil como uma unidade e fragmentar a nação brasileira em dois brasis: um amplamente atendido pelo progresso e pelo desenvolvimento e outro marcado pelas desigualdades sociais, que encontra ecos em movimentos milenaristas e outras formas de revoltas sociais sufocadas pela força e pela dizimação dos revoltados. Esses brasis distintos já foram objeto de análise de outros escritores

brasileiros. Machado de Assis, em uma crônica publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1861, denunciava a existência de dois Brasis: o real, mestiço, pobre e destinado à exclusão; e o Brasil oficial, em geral, de tez branca e dado reproduzir o modo de ser europeu nas terras brasileiras. Segundo Machado de Assis, o Brasil oficial é “caricato e burlesco”, dado a invencionices elitistas:

Aqui hão de me perdoar. De um ato do nosso Governo só a China poderá tirar lição. Não é desprezo pelo que é nosso, não é desdém pelo meu país. O país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco. A sátira de Swift nas suas engenhosas viagens cabe-nos perfeitamente. No que respeita à política nada temos a invejar ao reino de Lilipute (ASSIS, 1946, p. 111).

Este sertão é o Brasil real em contraposição ao Brasil oficial, como já registrado por Machado ainda em 29 de dezembro de 1861. Se o escritor realista se referia a uma discussão de um “crédito suplementar” aberto pelo Governo Federal daquela época, ilustrando a distinção entre um Brasil seccionado em real e oficial, dois Brasis formando uma nação, a crítica ao distanciamento retórico *versus* real está presente no cenário político brasileiro. Quem retoma esta crítica machadiana é Ariano Suassuna (2014) ao apresentar a arte como missão e chamar a atenção para o Brasil descrito por Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1984). Ocorre no Brasil, aquela divisão interna dos países colonizados que Frantz Fanon denuncia com força e vigor.

Este, mundo dividido em compartimentos, este mundo cindido em dois, é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial reside em que as realidades econômicas, as desigualdades, a, enorme diferença dos modos, de vida não logram nunca mascarar as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença, dos modos de vida não logram nunca mascarar as realidades humanas. Quando se observa em sua imediatidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça (FANON. 1968, p. 29)

Essa divisão estratificada da sociedade brasileira em uma elite que ostenta riqueza e poder, localizada no Sudeste e Sul do Brasil, faz uma espécie de “cabo de guerra” com as demais regiões amputadas das possibilidades de desenvolver seu potencial econômico e social. O sertão dos confins é resultado dessa divisão que torna o Brasil real uma obscura e distanciada parte do país que não se desenvolve. Um sertão que tem sua arte e cultura colocada à margem do Brasil oficial, tido como desenvolvido, limpo e predestinado a detentor

do poder na República brasileira. E Palmério revela um confronto entre a Vila dos Confins e a Capital do Estado.

Chico Belo gostava de ficar parado assim, à porta do hotel, olhando o movimento. Bonito, o pisca-pisca dos anúncios luminosos – verde, vermelho, azul, amarelo, - arco-íris a tremeluzir nas poças. Apesar da chuvinha miúda, insistente, o mesmo corre-corre cruzando-se no largo passeio da Avenida [...] Sim senhor! Ali estava ele, Coronel Francisco de Oliveira Belo, em plena Capital do Estado. Hospedado em hotel de luxo, apartamento, com rádio, telefone (PALMÉRIO, 1997, p. 167).

Assim, a obra *Vila dos Confins* é uma narrativa literária que compõe o quadro demarcado pela moldura da construção literária brasileira. Mais que isso: anuncia um sertão que avança na conquista do propalado desenvolvimento que o modo de produção capitalista propõe; denuncia a situação do povo sertanejo a viver uma sub-vida no sertão brasileiro largado ao “Deus dará”. Como exemplo, quando o narrador descreve a casa da personagem Gerôncio, por ocasião da visita do Deputado Paulo Santos, um retrato deste sertão:

Paulo apeou à porta do rancho. Entrou gritando: - Rosa, ô Rosa, qu’ê de o café? Invadiu sem cerimônia a cafua Nem um pau mudado – a mesma divisão da taquara que dividia os quartos, decerto ainda o mesmo telhado de folha de coqueiro, preto de fumaça... A mesma pobreza e desleixo... [...] o Deputado sentou-se no tamborete baixo. Carrapato... – nome horrível para se pôr em um povoado! [...] apertada, a cozinha, mal chegando para os dois (PALMÉRIO, 1997, p. 42-43).

Em Mário Palmério, uma narrativa que espelha a situação de um Brasil que os mapas omitem, que os livros de história rejeitam e que os próprios brasileiros fazem questão de ignorar, pois o lema republicano, de um ideal de progresso, prosperidade e justiça perpetua-se na exclusão do Brasil real e revela-se na ignorância tão comum acerca do que está além do Sul e do Sudeste da sociedade brasileira.

A obra permite uma leitura ampla, pois ela possibilita uma visão e compreensão de um Brasil abandonado pelo progresso, mas que se vê em vias de conquistas dos direitos civis, políticos e sociais, cedendo espaço ao modo de vida urbano e à participação cidadã pela via da democracia participativa. Assim, pelo viés da sabedoria e experiência presente na antiga narrativa literária, à luz de Walter Benjamin (1987), é que esta pesquisa ganha sentido. Pois, apesar de a antiga narrativa já ter sido extinta e suplantada pelo Romance Moderno, podem ser percebidos resquícios do antigo modo de narrar nesta obra de Mário Palmério.

*Vila dos Confins* está localizada no escaninho da literatura regionalista, cujos autores buscaram esquadrihar o Brasil real e suas nuances de força e ternura, abandono e resistência,

mas que revela os melhores instintos, como bem lembrou Assis (1946).

A narrativa de *Vila dos Confins* é gestada em uma sociedade que está mudando. Um Brasil dinamizado pela busca da industrialização e da criação da Universidade de São Paulo; o sonho de Monteiro Lobato acerca do petróleo já estava realizado na criação da Petrobrás; e a siderurgia já era uma realidade na Siderúrgica Nacional em Volta Redonda no Rio de Janeiro. Em 1956, quando a obra de Palmério é publicada, o Plano de Metas de Juscelino Kubitschek já estava em prática. O Plano de Metas definiu os principais objetivos a serem alcançados, priorizando cinco setores, como, energia, transporte, indústria, educação e alimentação. Tratava-se de um plano ambicioso pois determinou como finalidade realizar cinquenta anos em cinco. Essas mudanças impactaram o modo de se perceber o Brasil como um país que saía do contexto agrário arcaico para o contexto urbano-industrial.

*Vila dos Confins* é uma obra literária que surge dentro da criação do romance de 30, e que tem como resposta social, as políticas voltadas para a superação da sociedade agrária marcada pela indústria açucareira e do café, suplantadas pela implantação do parque industrial que tinha na urbanização, no crescimento das cidades e na busca de renovação da política sua melhor expressão. Mesmo por que Mário Palmério foi um visionário que investiu suas forças na criação de escolas e foi político com cargo na Câmara Federal; alguém que, de certa forma, conhecia as carências do Brasil agrário e ansiava por superar os entraves que impediam o desenvolvimento integral do Brasil e de sua própria região, o Triângulo Mineiro.

É esse outro Brasil, cuja realidade veio à tona por meio das narrativas regionalistas, que ganhou expressão em suas variações linguísticas, seu modo de viver e que por meio de autores, como Mário Palmério, passou a *ser-tão* original e autêntico brasileiro. Mas o sertão não é somente um apanhado de problemas sociais e econômicos. Ele é também uma riqueza ainda não totalmente explorada. Há tradições, lendas, histórias, expressões linguísticas, há, enfim, aquele *ethos* que identifica pelo sotaque, pela culinária e pela cultura o brasileiro de determinada região do Brasil.

Mário Palmério não foi pioneiro nessa tendência em dar voz ao homem do sertão. Precederam-no José de Alencar, com sua obra *O Sertanejo* de 1875, Bernardo Guimarães, com *O Ermitão de Muquém* (1869), Franklin da Távora, *O Cabeleira* (1876) e Simões Lopes Neto, *Contos gauchescos* (1912). Além de outros escritores que começaram a valorizar a cultura brasileira em suas obras.

## 1.2 Narrativa antiga (concepção)

A narrativa antiga é aqui compreendida como aquela capacidade, competência e habilidade que tinha o narrador antigo, letrado ou não-letrado em narrar fatos fictícios ou não, dos quais ele extraía um saber prático, uma atitude correta a ser aplicada à vida pelo ouvinte da história narrada.

Não é preciso voltar muito no tempo para que se perceba esse saber prático aplicado à vida. Veja-se o caso de João Guimarães Rosa, no livro *Sagarana*, especificamente no conto *O burrinho pedrês*. O narrador deste conto faz questão de deixar claro que de onde menos se espera pode vir coisas muito boas. Sete-de-Ouros, o burrinho da narrativa, é velho, experimentado na vida e no trabalho rural, resignado como um sábio estoico, só faz o que tem certeza que pode realizar sua felicidade; nada de se meter em problemas inúteis.

Ao final do conto, o burrinho atravessa tranquilamente um ribeiro que transbordou e salva a vida de seu cavalgador que está bêbado. Os outros cavaleiros que escolheram belos alazões, por acha-los mais apresentáveis onde passassem foram carregados e mortos nas águas do ribeiro que transbordara. A imagem que o narrador deixa transparecer é dramática, mas a decisão tomada pelo burrinho é exemplar:

E agora os homens e os cavalos nela entravam, outra vez, como cabeças se metendo, uma por uma, na volta de um laço. Eles estavam vindo. O rio ia. De curto, Sete-de-Ouros perdeu o fundo e rompeu nado; mas já tivera tempo de escolher rumo e fazer parentesco com a torrente. De trás, veio o ruído de muitas patas, cortando água, e um chamado: - Segura bem, Badu! Me espera!.. E a voz de Silvino: - Arreda, Francolim! deixa eu passar! Mas um rebojo sinuoso separou-os todos. O córrego crispou uma sístole violenta. E ninguém pôde mais acertar caminho (ROSA, 1951, p. 74-75).

A narrativa antiga se apoia em um ideal ético e em uma cultura que privilegia o aspecto comunitário, expresso num grupo de ouvintes que da história narrada retira lições que tornam suas vidas melhor. Atualmente, vive-se um tempo confuso, no qual o burrinho sete-de-ouros explicaria que quem joga esgoto em rios ou nascentes vai saciar sua sede com água poluída. Certamente o narrador de *O burrinho pedrês*, de Guimarães Rosa, perceberia as sociedades atuais alçando o pescoço no laço em que a água potável é a força e o cadafalso a enforcar os que não percebem o perigo que ronda o mundo contemporâneo. A narrativa antiga tem essa força pedagógica tanto ensina como educa, pois a sabedoria e a experiência eram complementares nesta forma de contar histórias.

Walter Benjamin (1987) é que registra a sabedoria e a experiência como constitutivas da narrativa tradicional. Foi ele que percebeu a prenhez interna do termo *narrativa*. Esse termo com sentido e significado mais amplo diz respeito à história e a modelos de sociedades que distinguem em muito do modelo de sociedade atual. O ensaio *O narrador*, de Benjamin, é todo dedicado a esse tema: a narrativa antiga e as transformações ocorridas pela narrativa na sociedade moderna. Para o autor, é cada vez mais raro encontrar pessoas que saibam narrar qualquer coisa com correção; o narrador não consegue mais ser plenamente eficaz na sua proposta de narrar, principalmente transmitir uma sabedoria e uma orientação para o bem-viver.

O próprio Benjamin indica que as melhores narrativas estão muito próximas das histórias orais contadas e recontadas por anônimos narradores. As narrativas orais alimentam variadas culturas e está associada a ambientes cujos ouvintes não se prendem à ditadura do relógio mecânico. Varandas, alpendres, quintais, praças e grandes cozinhas existem ou existiram onde contar e ouvir histórias não dependiam do tempo cronometrado nem da escrita como meio de registrar ideias e memórias. É neste contexto que as antigas narrativas ganharam consistência e cativou gerações de pessoas que realizaram sua existência tendo como tema e variações as narrativas. Este é o caso da narrativa antiga.

Moacyr Scliar (2015), sobre a arte narrativa compreende que o ser humano gosta de contar e ouvir histórias.

Talvez não seja coisa de genoma, mas podemos garantir que contar e ouvir histórias são coisas que fazem parte da natureza humana. Histórias, em primeiro lugar, representam um antídoto contra a ansiedade em nós despertada pelas interrogações que todas as culturas se fazem sobre o universo e sobre a existência... “Se você for deitar agora, eu lhe conto uma história.”. É uma proposta irrecusável. Detalhe: se em vez de contar a história a mãe ou o pai ler a história, podemos ter certeza de que naquele momento estará nascendo um futuro leitor ou leitora. Há duas razões para que a criança se sinta confortada nessa situação. A primeira é a presença “reasseguradora”, e a voz, do pai ou da mãe. A segunda é a própria história. Histórias nos dão, senão a certeza, pelo menos a sensação de que as coisas no mundo fazem sentido, que elas têm um começo, um meio e um final – geralmente um final feliz (SCLYAR, 2015, s/p).

Esse aspecto de que o ouvinte conhece a voz do narrador, nele confia e no que ele narra é um aspecto importante da narrativa antiga. Trata-se de uma relação de reciprocidade que garantiu à narrativa antiga a abrangência e importância que ela teve.

Mário Palmério em *Vila dos Confins* tem uma íntima aproximação ao que Walter Benjamin entende por narrativa antiga? O narrador de *Vila dos Confins* conhece um conjunto



de narrativas de domínio público na cultura mineira e goiana. São narrativas que até hoje estão sendo retransmitidas por contadores de casos que no cotidiano de suas vidas. O caso de Xixi Piriá é contado com personagens irmãos adolescentes que são obrigados a beber cachaça e revidam com violência o valentão. O caso das capivaras, uma mineira e outra goiana que puxam a canoa, ora para Minas, ora para Goiás. As pescarias e as caçadas de onça de *Vila dos Confins* são também narrativas orais, que como diz Raquel de Queiroz, parecem casos de mentirosos.

Outra aproximação são referências a lendas brasileiras, como o caboclo D'água, mula sem cabeça, também o constante uso de provérbios populares ou conselhos acerca de situações cotidianas.

### 1.3 O Regionalismo em *Vila dos Confins*: Literatura e Sociedade

*“A caatinga, um mundo perdido. Tudo, tudo parado: parado e morto”.*  
PALMÉRIO (1997, p.11)

Ao se propor um estudo do regionalismo na literatura brasileira, percebe-se que ele é uma manifestação estética, mas é também uma manifestação associada à política e ao social. O sertão da narrativa ficcional não é o sertão da geografia, da história, mas, certamente, é uma forma de representar o sertão. Nessa representação vem implícito o aspecto político e o social.

Antonio Candido (1997) entende que o regionalismo, de cunho naturalista, teve seus últimos resfôlegos em 1940; estava esgotado e já não era portador de nenhuma novidade enquanto ficção literária. Assim expressa Candido sobre este esgotamento:

[...] uma tendência muito cansada da Literatura Brasileira que é [...] o pitoresco da linguagem, o arcaísmo, o tema caipira, o tema regional, o tema jagunço, o tema caboclo. Isso já é uma coisa muito sovada, muito gasta, praticamente considerava-se que a Literatura Brasileira já tinha saído disso, era o que a crítica, mais ou menos pensava (CANDIDO, 1997, p. 243).

Essa tendência começa a ser alterada a partir de 1930, quando ocorre uma reversão e surge uma outra modalidade de regionalismo. O nome “romance regionalista” ou “romance de 30” é aplicado às obras surgidas a partir de 1928 e inclui escritores diversos, tais como: José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz. A produção de autores como Érico Veríssimo, Marques Rebelo, Ciro dos Anjos, Lúcio Cardoso e Cornélio Pena, também é tida como regionalista.

Obras como *O Quinze* (1930), de Raquel de Queirós, e *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, ou a decadência dos engenhos de açúcar, como *Menino de engenho* (1932), *Banguê* (1934) e *Usina* (1936), tríade de José Lins do Rego, pela sua temática agrária, também aparecem como romances regionalistas. São obras que retratam o problema da seca, do coronelismo, jagunços e cangaceiros, bem como retratam as paisagens rurais e seus relevos característicos. Nessas obras o sertão é o *locus* do qual se parte para contar os dramas e tragédias humanas, sertanejos analfabetos, vaqueiros, rurícolas, são personificados na prosa de ficção com indagações e questionamentos que atormentam o ser humano em sua existência.

O livro, *Vila dos Confins*, de Mário Palmério é tido como uma narrativa regionalista, termo muito discutido no contexto da literatura brasileira, não se tratando de uma corrente literária, mas de uma temática permanente no contexto literário brasileiro que abrange do Romantismo ao Modernismo. Na verdade, o regionalismo não é uma escola literária especificamente, trata-se de uma abordagem que se faz presente em períodos literários específicos e aborda a realidade socioeconômica de uma dada região, com suas peculiaridades geográficas, tipos humanos e linguagem específicos de um local também específico.

Além das preocupações humanas, existe na narrativa regionalista a descrição bucólica de elementos e detalhes que compõem o cenário da flora e fauna do sertão, que, segundo Candido, às vezes beira à irrealidade:

[...] uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor. Assim, veremos, numa conversa, os interlocutores gastarem meia dúzia de provérbios e outras tantas parábolas como se alguém falasse no mundo desse jeito. Ou, de outra vez, paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou (CANDIDO, 1997, p. 244).

São muito interessantes as descrições com as quais a narrativa mostra o ambiente regional e suas características próprias. É demonstrativa, por exemplo, esta passagem de *Vila dos Confins*, na qual a beleza da paisagem do sertão provoca no narrador o êxtase ao contemplar o sol, o mato, o morro, os pássaros, as flores da paisagem sertaneja:

Sol inchado, morangão maduro de sol, de tão redondo e vermelho. E já na horinha de se esconder por detrás da escovinha de mato crescida bem no topo da careca do morro da Bruaca, talvez o mais saliente e importante dos morros da Serra do Fundão. A caatinga – outro aspecto, agora, depois que as chuvas a lavaram e refrescaram. Exagero de passarinho, exagero de perfume nas flores desabrochadas. Beleza de sertão, na tarde a cabecear os seus

primeiros cochilos. A estrada boiadeira, um jardim (PALMÉRIO, 1997, p. 181).

Além destas descrições geográficas, a prosa regionalista abrange aspectos sociais e econômicos. Mostra as contradições e conflitos de um Brasil que se queria moderno, urbano e industrializado, mas guardava também traços arcaicos em sua diversidade regional. Neste sentido, Palmério (1997, p. 50) mostra que se a Vila dos Confins era pobre, pior eram seus arredores: “Se a Vila dos confins dava aquela primeira impressão de pobreza, o Carrapato (vilarejo) lembrava miséria e abandono. Difícil topar, naquele fim de mundo deserto, coisa mais triste e mais sem vida. ”

Nesta perspectiva, a narrativa regionalista ganhava espaço e o entendimento de que o Brasil não era uma federação composta apenas de estados economicamente mais desenvolvidos ou de modernos centros urbanos em expansão. Havia também o campo e o homem do campo, uma sociedade patriarcal em decadência, e, nas cidades, havia o homem comum, enfrentando problemas sociais. Os autores regionalistas apresentam uma preocupação com o social.

*Vila dos Confins* lembra, por exemplo, casos e lendas da imaginação popular e também casos criados pelo autor, de modo que realidade e ficção se misturam, uma vez que este livro parece ser o resultado de um relatório que o autor fez acerca das fraudes eleitorais que aconteciam no Brasil da época. E, em se tratando dos casos, o autor exemplifica, na figura da personagem Pe. Sommer, sacerdote, desbravador, catequista e caçador, um contador de histórias de caçadas de onças:

O padre estava falando e alegre: - Fui longe desta vez. Mas descobri as nascentes do Caracol e inteirei as vinte onças, seu doutor. – Três dessa vezada? – admirou-se o Antero. – Da última vez, as contas andavam em dezessete... Pe. Sommer confirmou: - Três. E por pouco que não viram quatro. – Grandes? – Paulo quis saber. – Médias. Mas trouxe o couro de uma, que via ser difícil achar vaca zebua do mesmo tamanho. E preta: onça-tigre! Não era possível. O padre estava brincando. Jaguarana? Os mais afamados caçadores do sertão falavam na onça-preta, mas falavam só. Três ou quatro exemplares mortos, e isso fazia muitos, muitos anos já. Lá de vez em quando é que surgiam boatos de uma fera dessas a carregar criação por cima das cercas de aroeira dos currais (PALMÉRIO, 1997, p. 73).

São muitos os casos dessas caçadas. Marcas de um Brasil ainda vinculado essencialmente ao espaço rural com sua cultura e tradições. Por meio das obras regionalistas é que o aspecto social da vida agrária brasileira ganha vida nas páginas e estilos de variados autores. Como no exemplo narrado acima, casos e histórias populares tornam-se textos

permeados pela tradição oral e tornados textos literários. De certa forma, esses autores delineiam o que se entende por identidade brasileira de uma época marcada pela vida rural.

Assim, no decorrer de sua trajetória, o regionalismo se revela nas preocupações da identidade nacional dos autores românticos do século XIX e no século XX passam a dar um tipo de interpretação da realidade de cada região brasileira.

Em sua *Formação da Literatura Brasileira*, Candido entende que, num primeiro momento, há no Romantismo textos como *O gaúcho* (1870), *O sertanejo* (1875), *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865) que buscavam identificar a identidade do Brasil enquanto nação e enquanto povo.

[...] depois da independência [...] levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los. Isto explica a importância atribuída [...] à “tomada de consciência” dos autores quanto ao seu papel, e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam (CANDIDO, 1993, p. 26).

Nesse contexto, seria o regionalismo uma maneira de contar as coisas do interior, as coisas do sertão? Mas como são essas coisas, essa vida do sertão, uma vez que falar de regionalismo é falar de sertão? Os escritores que se propõem a contar as coisas do sertão, em suas narrativas, falam de animais, de gente que trabalha a terra, de boiadeiros e boiadas, casos contados acerca de cangaceiros, jagunços, caçadas e pescarias, também da política que se pratica no interior e do modo como essa política acontece.

O modo literário de se compreender o Brasil, sua gente, sua terra e sua cultura. O Brasil do interior com sua formação cultural e étnica, sua identidade é retratada pelas narrativas que retratam o sertão brasileiro. Retratar uma região no texto literário é um fenômeno que ocorre no mundo todo, muitos trabalhos literários ganharam caráter de universalidade retratando regiões específicas. No caso da literatura brasileira, registra-se a tendência a tratar temas muito particulares da vida nacional em detrimento de se registrar literariamente temas de caráter mais universal.

Dizer que em *Vila dos Confins* está presente uma forma de identidade brasileira, por esta obra ser expressão de um modo brasileiro de ser que é o sertão. Na verdade, como diz Alfredo Bosi, o Brasil não se configura por um granítico modo de ser, mas é uma composição de variadas culturas e pode ser dito que o Brasil é composto por variados brasis. Neste sentido, o Brasil que aparece em *Vila dos Confins* é na verdade um dos variados brasis.

Assim compreende Alfredo Bosi (1992), sobre o processo de construção cultural no Brasil, que coincide com a formação da identidade brasileira:

Estamos acostumados a falar em cultura brasileira, assim, no singular, como se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. Mas é claro que uma tal unidade ou uniformidade parece não existir em sociedade moderna alguma e, menos ainda, em uma sociedade de classes. Talvez se possa falar em cultura bororó ou cultura nhambiquara tendo por referente a vida material e simbólica desses grupos antes de sofrerem a invasão e aculturação do branco. Mas depois, e na medida em que há frações do interior do grupo, a cultura tende também a rachar-se, a criar tensões, a perder a sua primitiva fisionomia que, ao menos para nós, parecia homogênea (BOSI, 1992, p. 308).

Além da heterogeneidade cultural, no que diz respeito à unidade brasileira, *Vila dos Confins* retrata o distanciamento e o confronto das classes que constituem o aspecto social desta narrativa. Os interesses econômicos e a apropriação do poder, seja pelo voto, seja pela força é em *Vila dos Confins* um fator de determinação para que pobres continuem pobres e ricos continuem a acumular ainda mais. Veja-se o caso do fazendeiro Neca Lourenço e sua rusga com o Coronel Chico Belo. Trata-se de um embate que fica em aberto ao final da narrativa, mas com tendências a deteriorar-se.

O fato é que o fator identidade brasileira em *Vila dos Confins* é revelador de uma das culturas que identifica o brasileiro de Minas e Goiás, mas não o ser brasileiro como um todo. Seria um reducionismo grosseiro pensar a identidade brasileira somente no que diz respeito ao caipira.

Aprofundando esta questão da identidade brasileira, Renato Ortiz, crítico da ideia/ideologia do “Brasil-cadinho”, procura compreender as razões pelas quais os pensadores brasileiros se preocuparam em definir o *ethos* (jeito de ser), a identidade brasileira, mas que este objeto de estudo ainda se configura como um enigma a ser decifrado. Além disso Ortiz considera como não autêntico a ideia de cultura brasileira, justamente no sentido de que o termo cultura brasileira é reducionista e não condiz com o complexo processo de formação do povo brasileiro. Cultura e identidade brasileira são elaborações interpretativas, que mais atendem ao anseio ideológico de uma suposta unidade nacional que na verdade se perde no fator heterogêneo que é o Brasil.

É correto então que se fale de culturas brasileiras, palpáveis e visíveis, também vivenciáveis. Além disso, ORTIZ (2006, p. 138) explica que “a identidade nacional é uma entidade abstrata e como tal não pode ser apreendida em sua essência”. Tal identidade é

múltipla, variada e histórica, sujeita ao movimento que configura as alterações próprias da realidade em geral.

Quando em *Vila dos Confins* se discute o caboclo e seu modo de vida, mais do que identidade brasileira, está-se a discutir um modo de ver o caipira, modo este específico de quando a ideia de raça era predominante no discurso brasileiro acerca do jeito de ser do brasileiro miscigenado. Trata-se de um recorte que não corresponde ao atual modo de se pensar o brasileiro não enquanto raça, mas enquanto etnias e suas variações.

O fato é que o conjunto de obras literárias que buscam descrever a cultura e o povo do Brasil acabam por delimitar as temáticas típicas e restritas ao jeito de ser da nação brasileira. Esse é o caso de Mário Palmério em *Vila dos Confins*: a narrativa prima por mostrar que a vida no sertão é marcada por aquelas tradições que permaneceram na mente das personagens pelo contar e recontar próprio da narrativa a partir de um narrador. Das tantas pescarias contadas por pessoas que de fato viveram o que é realmente pescar. Paulo Santos, o personagem deputado em visita à Vila dos Confins, aproveita para fazer uma dessas pescas, e que o autor mostra com detalhes:

Com um tempo daqueles, escuro já, a chuvinha caindo jeitosa – boca de noite parece até que inventada de propósito... Mas o Gerôncio apareceu, finalmente: - A tralha está todinha na canoa, Dr. Paulo. O deputado levantou-se: - Vocês me desculpem, mas há muito que não bato vara no Urucanã. [...] E saiu com o preto, antes que o tio pudesse protestar. A mesma canoa, ainda: o mesmo tronco de tamboril ocado com capricho e competência, cômodo, macio, obediente... As varas enormes, a meia cabaça com as iscas, a garrafinha de cachaça... [...] Paulo sentou-se à proa, Gerôncio no piloto: - Ainda existe aquele rebojo da peroba-rosa? – Está firme no mesmo lugar, doutor... Ferrei um pintadão, um dia destes, de mais de arroba – um animal! [...] Ando com saudade mas é de uma ferrada de surubim. Vamos logo, senão passa a hora (PALMERIO, 1997, p.29-30).

Pescaria é passatempo para povo da roça; é diversão e sossego para quem vive o desassossego da cidade grande. Talvez por isso essa amizade entre o Deputado Paulo Santos e o balseiro Gerôncio. Pesca, caça e festas são eventos tradicionais de um Brasil rural. É também por meio da tradição oral que chega às páginas da narrativa o modo de vida dos rurícolas, tidos como indolentes e dados à economia de subsistência.

Quando Mário Palmério, em sua obra, cria situações que se assemelham à realidade, nota-se as influências do meio social na arte e seu impacto na realidade social que, de certa forma, a influencia. Assim, nota-se em *Vila dos Confins*, aquilo que Candido compreende na relação da obra de arte com a realidade:

[...] depende da ação de fatores do meio, que exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2006, p. 30).

O autor de *Vila dos Confins* não estava fora de sua realidade social e estava bem ciente dos problemas de sua época, expressando por meio de sua narrativa a compreensão da estrutura social da época que está presente em sua obra de arte. Trata-se de uma forma de compreender o país naquele dado tempo. Esse modo de compreender e expor o Brasil e seu povo tem no Romantismo e no Modernismo suas bases mais claras, de modo que amor, solidão, morte, desespero e outros temas mais gerais e universais cedem espaço a temas mais específicos, como boiadas, animais domésticos, trabalho manual, fome, seca, coronelismo, jagunços, bandoleiros e outras temáticas mais, bem específicas e locais, ganham espaço nas páginas literárias. Os temas íntimos são menos visíveis, enquanto os temas sociais têm preponderância. Assim é a narrativa de Mário Palmério.

A lide campeira, o trato da terra para o cultivo, o manejo do pasto para o gado, a cultura e a gente do sertão é o que marca a narrativa de Mário Palmério. Mas, em *Vila dos Confins*, a interação entre literatura e sociedade ganha uma configuração interessante: o autor se investe das atitudes de um visionário e estabelece uma utopia social e política na qual o sertão bruto é suplantado por um sertão moderno e desenvolvido. Um sertão de fazendas bem amparadas pelas farpas do arame e que, além de trocar o nativo gado *curraleiro* pelo imponente zebu que vem do estrangeiro, estabelece também a utopia de suplantar o arraigado caboclo do sertão por metódicos camponeses no estilo europeu do trato eficiente da terra.

Não é por acaso que *Vila dos Confins* se inicia com a figura do comerciante Xixi Piriá, que traz as coisas da cidade para os recantos rurais da Vila. Mas não é só isso. É o mesmo Xixi Piriá que elimina, fechando a narrativa, o jagunço Felipão, uma das últimas figuras que representam o sertão antigo. Dessa forma, Mário Palmério, em sua narrativa, elimina o sertão real e estabelece um sertão utópico, moderno e desenvolvido. O autor é um desenvolvimentista, fundador de escolas em Uberaba, no Estado de Minas Gerais. Seu sonho iluminista estabelece uma revolução para o interior do triângulo mineiro. Trata-se de trazer a sociedade moderna para o sertão embrutecido pelo abandono.

Sociedade e literatura fazem um imbricamento no qual o modelo de sociedade do autor Mário Palmério, em *Vila dos Confins*, movido pelo anseio em trazer escolas e modificar a sociedade de seu tempo, cria um texto literário, uma obra de arte na qual sua visão de sociedade fica impresso e provoca uma leitura de uma sociedade que existe de fato. *Vila dos*

*Confins* é uma obra de arte, não um recorte feito diretamente da realidade social da época. Sendo uma obra de arte, seu autor a criou e ela expressou um tempo dentro da história do Brasil. É isso que Schwarz dá a entender:

O dado ficcional não vem diretamente do real, nem é deste que o sentimento da realidade na ficção depende, embora o pressuponha. Depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia (SCHWARZ, 1987, p. 133).

Literatura e sociedade, enquanto ficção e realidade, ganham sentido a partir do propósito do autor que subjetivamente erige e dá como resultado de suas reflexões a forma em uma obra literária, que marca um tempo e pode determinar ou não os passos da história.

Deste modo, literatura e sociedade, na perspectiva do Regionalismo dos teóricos citados, revela-se, em *Vila dos Confins*, uma presença coadunada por realidade e ficção identificando uma época da história brasileira, a qual o autor Mário Palmério entende ser necessário superar.

#### **1.4 O jeito de narrar em Mário Palmério: Narrativa e Oralidade**

*Vila dos Confins* é um livro que apresenta o modo como acontece a primeira eleição do município e, por outro lado, mostra o lado bom do sertão, marcado por um conjunto de práticas e costumes.

O sertão de Mário Palmério é aquele dos casos e histórias nos alpendres durante a noite; das fogueiras e festas do mês de junho; das caçadas e pescarias; da conversa à beira da cerca e do proseado ao entardecer. Sertão das histórias de burros sábios, das onças, cobras, galos, bois e piranhas. Sertão das bravatas, das quermesses, dos circos de rodeio, dos conselheiros e conselheiras e também das tocaias.

Contar ou ouvir antecede o ato de ler e escrever; remete à origem do que se entende por literatura. Assim, antes da palavra e do texto escrito, havia a voz. Mário Palmério antes de colocar a *Vila dos Confins* no papel certamente teve que ouvir as histórias do sertão, histórias estas que eram contadas oralmente.

Sabe-se também que a literatura que descreve o sertão brasileiro é devedora da própria literatura brasileira, com bem explica Leyla Perrone-Moisés:



A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 94).

Assim, a narrativa de *Vila dos Confins* está permeada pela oralidade sertaneja, mas é também vinculada ao Romantismo e ao Modernismo na busca por encontrar ou formular a identidade do brasileiro e de sua cultura. Pela memória e pela oralidade, os textos de cunho regionalista ganham sua originalidade e se configuram como texto literário.

Assim, as formas narrativa orais do mundo do sertão estão vinculadas às coisas e fatos surgidos no dia a dia da comunidade rural. Essas coisas e fatos tornam-se casos contados aos quais vão sendo acrescentados detalhes a mais de cada pessoa que narra.

Sabe-se que a sociedade brasileira basicamente agrária, no contexto de surgimento da obra *Vila dos Confins*, é uma sociedade de tradição oral, marcada pela oralidade. Neste sentido, memória e oralidade identificam culturalmente os valores e cultura da sociedade brasileira que se apresentam na narrativa de Mário Palmério. É muito evidente a passagem do modo de vida agrário para o modo de vida urbano nos anos 1950. Mas não se pode dizer que o êxodo rural provoque de *per si* uma mudança nas pessoas que deixam os hábitos rurais e adotam o modo de vida urbano.

Em *Vila dos Confins*, o urbano está sendo gestado como condição para a transformação da vila em cidade. O detalhe é que esta vila está nos confins, marcado pela transmissão das tradições por meio oral, não escrito.

É neste sentido que os fatos que ocorrem em *Vila dos Confins* são fundados em uma tradição oral que tem na memória do sertão os resquícios da antiga forma de narrar: na figura do narrador seu ápice e, na comunidade, o tempo para ouvir e retransmitir o fato narrado e, por meio da narração, ensinar e aconselhar.

O sertão de *Vila dos Confins* é retratado a partir da oralidade que é própria do mundo rural e tem na narrativa e na forma oral de transmitir saberes as bases que transformaram em textos escritos o que foi normalmente transmitido socialmente de forma oral.

A transmissão oral de conhecimentos depende da memória. Segundo Jacques Le Goff:

A memória como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1994, p. 223).

Como a memória só conserva o que permanece vivo no imaginário humano, a

narrativa escrita busca na memória oral o que lhe interessa ser passado à frente. É por isso que em *Vila dos Confins* os fatos são aparentemente corriqueiros, triviais. Mas são, na verdade, parte do repositório de um conjunto de memórias sedimentadas no mundo rural, que ganhou transcrição nas páginas escritas por Mário Palmério.

Oralidade e escrita opõem dois modelos de sociedade, e segundo Paul Zumthor, a escrita é na verdade uma cisão profunda, um salto qualitativo:

Assim, na perspectiva McLuhaniana, da oralidade à escrita se opõem globalmente dois tipos de civilização. Em um universo de oralidade, o homem, diretamente ligado aos ciclos naturais, interioriza, sem conceituá-la, sua experiência da história; ele concebe o tempo segundo esquemas circulares, e o espaço (a despeito de seu enraizamento), como a dimensão de um nomadismo; as normas coletivas regem imperiosamente os seus comportamentos. Em compensação, o uso da escrita implica uma disjunção entre o pensamento e a ação, um nominalismo natural ligado ao enfraquecimento da linguagem como tal, a predominância de uma concepção linear do tempo e cumulativa do espaço, o individualismo, o racionalismo, a burocracia [...] (ZUMTHOR, 1997, p. 36).

Assim, a sazonalidade que marca a vida rural e seu aspecto oral na forma de guardar e repassar informações é até mesmo criticada por *Vila dos Confins*. O sertão é parado no tempo e não consegue obedecer a linearidades próprias da medida cronométrica do tempo.

Também o conceito de civilização está associado ao conceito de escrita. Mas, a oralidade é um “veio de água” que subjaz ao controle da escrita, e, mesmo em épocas de reestruturação de uma cultura em que se busca superar a força da oralidade, ela acaba contribuindo para que a palavra escrita possa erguer-se. É o que dá a entender acerca do processo de elaboração da poesia na Alta Idade Média, no qual a passagem da poesia oral à forma escrita não prescindiu de um certo acordo entre o oral e o escrito. Zumthor explica:

[...] na aurora do mundo saído da desagregação das culturas greco-romanas, e durante os próprios séculos em que se restabelecia pouco a pouco o equilíbrio das forças civilizadoras, manteve-se e desenvolveu-se uma arte vocal original. Tanto as reações indignadas do alto clero quanto o uso folclorista que dela fizeram os poetas da corte, a partir do século XIII, atestam sua irredutibilidade e sua longa fecundidade. As obras dessa arte estão para nós irremediavelmente perdidas. Percebemos apenas seus reflexos. Mas existiram; no seio de uma tradição viva, sucederam-se durante toda a época merovíngia e carolíngia, a época feudal mais recuada. E historicamente bem improvável que tal experiência não tenha marcado, muito tempo ainda depois desse prazo, toda a poesia – não tanto nas formas de linguagem nem nos motivos imaginários, mas num nível profundo, na experiência de certo acordo entre o verbo e a voz (ZUMTHOR, 1993, p. 51).

Para Zumthor (1997, p. 49), a palavra e a voz foram por muito tempo a forma de transmissão da poesia. Essa informação oral, prosa ou poesia, porta um saber, que consiste no ato de transmitir “um saber social relativo a ações tidas como significativas”. O que é mesmo um saber social? Pode-se dizer que o saber socializado são aquelas informações básicas que orientam a vida prática, evitando acidentes caseiros ou problemas de ordem ética ou moral. De certa forma, a poesia ou prosa, repassada de forma oral, criou uma prática de leitura oral (a fala).

Essa leitura oralizada, portadora de um saber coletivo, é fundada em uma memória; e esta é um saber que permanece vivo na vida da comunidade, conscientemente ou não ele aflora no dia a dia dos membros da comunidade. Pode-se dizer que a memória é tudo aquilo que faz parte da vida de um povo e que permanece vivo em sua prática cotidiana. Zumthor entende que a memória é dupla.

[...] coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la”. Assim, ao mudar o número de participantes da narrativa de cinco para três, o narrador atualiza o que narra, e pode embutir na narrativa suas marcas individuais (ZUMTHOR (1993, p.139).

A leitura oralizada traz embutida a narrativa e suas particularidades de sabedoria e experiência, características principais da antiga narrativa em que os leitores ouviam e o narrador adicionava ou não suas experiências pessoais. Mas, o mais importante é o fato de que o saber implícito e característico da cultura do povo local está relacionado como identificação cultural da comunidade. Segundo Zumthor, na oralidade há um desdobramento cultural manifestado inclusive na linguagem:

[...] o simbolismo primordial integrado ao exercício fônico se manifesta eminentemente no emprego da linguagem, e é aí que se enraíza toda a poesia. Nesta voz constituída, evidenciamos o cuidado em transmitir um saber, uma cultura, desdobrando-se na identidade do grupo do qual ela emana (ZUMTHOR, 1997, p. 10).

A narrativa de Mário Palmério traz essa particularidade da linguagem que identifica uma cultura, local ou não; termos encontrados na cultura mineira. Assim, em Palmério (1997), o narrador e as personagens falam termos que são muito comuns dos mineiros, tais como: “passinho miúdo” (p.11), “mesona” (p.12), “solção” (p.15), “espigão” (p.15), dentre outros.

A importância das histórias orais se dá tanto em sua transmissão quanto quando estas histórias se materializam organizadas em textos escritos que chegaram aos dias de hoje. Na Europa, os contos eram narrativas populares de circulação oral, recolhidos por Charles

Perrault e publicados em 1697. Segundo Coelho (1991), agradou tanto crianças como adultos. Foram reunidos oito contos muito conhecidos: A Bela Adormecida no Bosque, Chapeuzinho Vermelho, O Barba Azul, O Gato de Botas, As Fadas, A Gata Borralheira ou Cinderela, Henrique, o Topetudo e o Pequeno Polegar. Em seguida, foram incluídos mais três contos: A Pele de Asno, Os Desejos Ridículos e Grisélidis.

Na Alemanha, em 1812, os Irmãos Grimm organizaram os relatos do povo em textos escritos, nos “*Contos para Crianças e para o Lar*”. Hans Chistian Andersen fez o mesmo na Dinamarca, em 1835, recolhendo as histórias orais e, a seu modo, colocando-as na forma de texto. No Brasil, Monteiro Lobato faz o mesmo e, em 1920, lança *A Menina do Nariz Arrebitado* e as *Reinações de Narizinho*, em 1931.

É com base nestes pontos de vista teóricos, acerca da oralidade e narrativa, que se pode afirmar que o sertão ganhou forma como texto literário a partir de toda uma herança oral narrada nos círculos de famílias que se reuniam para ouvir e contar histórias que traziam implícita a identidade cultural sertaneja.

É a persistência dessa forma literária, principalmente no que se refere aos contos, que é percebida nas narrações de Padre Sommer, em *Vila dos Confins*, sempre com os acréscimos de quem narra. Cascudo (2006) explica que a oralidade surge para o canto, a declamação, lida em voz alta, inventada para a satisfação da atividade lúdica, fixando assuntos de uma época. No caso da oralidade caipira, os assuntos se dão em torno da condução de boiadas, caça, pesca, casos de valentões ou contos envolvendo ações estratégicas de personagens específicos.

Em *Vila dos Confins*, as lendas também aparecem. Fruto da tradição oral, as lendas brasileiras têm ampla aceitação no imaginário popular. Um exemplo citado pelo autor é o “caboclo d’água”:

Misterioso e mau, o (rio) Urucanã. Traíçoeiros, aquele jeito inofensivo de correr macio entre os barrancos altos. Ai da rês imprudente que chegasse perto demais da beirada podre! Tchibum, e pronto! – engoliam-na as profundezas... Tudo se passava num átimo, de acordo com a teoria do Aleixo Telegrafista: “- Bicho caiu no rio, seu doutor, o caboclo-d’água só faz desta: mete o dedo na boca, dá o assobio, e ajunta a piranhama – ele é uma espécie de madrinha delas [...]” (PALMÉRIO, 1997, p. 19).

O que interessa é que essa prática, a oralidade, mantêm-se viva pela sua invenção, reinvenção e pela ludicidade. Além das lendas, Palmério (1997) acrescenta as crenças do sertanejo com relação ao instinto animal antevendo eventos naturais:

Um cheiro forte de terra foi o definitivo sinal da chuva. A ventania correndo rio acima soprava forte na ramada das gameleiras e jogava na água folhas, galhos secos, restos mortos de cipó. Pios, resmungos, gritos... – bichos em desassossego adivinhando a tempestade (PALMÉRIO, 1997, p. 20).

Outra crença da gente do sertão que está em *Vila dos Confins*, é o hábito de se colocar caveiras de gado para espantar coisas ruins, agouros e outros males. O autor assim escreve:

Pássaros... Não, aquilo nada tinha que ver com passarinho. Dois anuns agourentos, isso sim, trepados na caveira de boi fincada no moirão alto da porteira. A caveira estava ali para espantar a peste e o mau-olhado; mas aquelas duas assombrações – pretos os olhos, preto o bico, cabeça, asas, pés, tudo, tudo preto – inutilizavam o exorcismo. Fiasco de caveira: piavam agora os dois agourentos, como que chamando pela morte, perdidos de saudades dela. Não, anum não era passarinho: assombração mesmo, como os morcegos (PALMÉRIO, 1997, p. 51).

Os anuns (*Crotophaga ani*) são na verdade sociáveis vivendo em bando, sendo muito úteis em seus hábitos, pois se alimentam de insetos e carrapatos. Na crença popular, por sua cor está associado a maus agouros.

O aspecto da assimilação dos elementos da forma literária oral é que interessa, pois, as obras regionalistas se apropriaram de casos contados por sertanejos e transformaram esses casos em contos e outras histórias que vieram a tornar-se obras literárias.

Em *Vila dos Confins*, essa assimilação acontece nos casos de Pe. Sommer, Neca Lourenço e especificamente no desfecho da narrativa, quando Xixi Piriá mata o Jagunço Felipão. O caso virou verso de moda de viola e abre e fecha *Vila dos Confins*:

O tal de Quirino Basto \ Foi pior que o Lampião \ Matava por passá tempo \  
Na mais crué judiação \ Quantas môças que morreram \ Nas garras do  
valentão \ Quanto sangue derramado \ Quanto luto no sertão. No seu cavalo  
assassino \ Por nome de satanais \ Quirino Basto chegou \ Lá no vendinha do  
Brais \ Provocando a rapaziada \ Costume que sempre fais \ Estou aqui  
porque cheguei \ Sem beber ninguém não sai. Tinha um menino na venda \  
Foi saindo ali do meio \ Pinga à força eu não bebo \ Falou mesmo sem  
receio \ Quirino deu uma risada \ Vai bebê menino feio \ Home de barba na  
cara \ Tenho cortado de reio. Barba na cara eu não tenho \ Os meus atos eu  
determino \ Eu não tenho pai nem mãe \ Nem sei qual é o meu destino \ Mas  
eu tenho educação \ Apesar de ser menino \ Venha de reio cortar \ Se tu fôr  
homem Quirino. Pela guascada do reio \ Com uma bala ele encontrou \  
Quirino puxou o revólver \ Mas suas forças acabou \ Quirino deu quatro  
voltas \ Caiu no chão e falou \ Me perdoe rapaziada \ Que o menino me  
matou (Criminoso. Letra e Música: Tonico, Tinoco e Lourival dos Santos.  
Disco Compacto Tonico e Tinoco - 1965 - Gravadora CHANTECLER - C-  
16.114).

O caso de Xixi Piriá, dá a entender, foi contado e recontado pelo sertão. Os narradores só mudaram as personagens, mas o desfecho do caso é o mesmo. Assim, a oralidade, conforme lembra Cascudo (2006), é um conhecimento, um saber.

Deste modo, *Vila dos Confins* traz em suas páginas a narrativa de práticas orais antigas: contos, memórias de antigos fatos e casos que, nas páginas escritas pelos autores que preocupados em criar suas obras literárias, ajudaram a firmar e compreender a identidade e cultura do Brasil dos grandes sertões mineiros.

## CAPÍTULO 2 – O SERTÃO DOS CONFINS, UM RETRATO DO BRASIL: NARRATIVA E POLÍTICA

Na nota introdutória da nona edição de *Vila dos Confins*, Wilson Martins (1966, p. xv) define o seu entendimento acerca desta obra de Mário Palmério:

É o primeiro grande romance da vida política no Brasil. O Sr. Mário Palmério, que é político, mas que, felizmente, é alguma coisa mais que político, viu, também, o lado humano (no sentido quase ontológico da palavra) desse mundo desalmado. *Vila dos Confins* nem é romance regionalista, nem, ainda menos, do chamado regionalista mineiro. Ele realiza a transição universal de uma realidade local, mas neste Brasil tão cioso de suas diversidades regionais, há uma coisa que é igual em toda a parte: a vida política, ou, antes, a vida eleitoral, em que a primeira se absorve toda.

Sendo uma narrativa que retrata a vida política interiorana, *Vila dos Confins* vai além, ultrapassa as fronteiras da parte e revela como é o todo. A vila é algo maior, é o Brasil como um todo. E nesse todo os vícios de uma nação que tem na malandragem e no jogo das entrelinhas um modo peculiar de se tirar vantagem em tudo. É também um Brasil sertão, mas um sertão que está em toda parte. A metáfora que representa o termo vila e o termo confins revela uma porção maior do que estes dois termos possam representar semanticamente. Assim, *Vila dos Confins*, como já afirmado anteriormente, é um livro que apresenta o modo como acontece a primeira eleição do município e, por outro lado, mostra o lado bom do sertão, marcando um conjunto de práticas e costumes que está generalizado. A busca pelo poder, feita de forma como é apresentada em *Vila dos Confins* deixa transparecer o ser humano em suas características mais abrangentes, a sede de domínio que se verifica em qualquer lugar no mundo.

Mas é também o sertão da política local, marcada pelo domínio dos senhores locais, violentos e dados a serem respeitados pela força e violência que ostentam. É o sertão dos coronéis e caboclos, muito mal avaliados pelo narrador de *Vila dos Confins*. O autor (1997, p.149) assim expressa o modo de ser do sertão: “- Ora, Seu João... O senhor já viu caboclo apanhar de soldado e sair contando? Fala mas é que foi muito bem tratado na cadeia, que a polícia foi duma delicadeza [...]”.

Para Mário Palmério, o sertão é um espaço em que as mudanças já estão acontecendo, mas as permanências continuam. Para o leitor das duas obras de Mário Palmério, *Vila dos Confins* e *Chapadão do Bugre*, é possível perceber essa instabilidade e permanência do

sertão: uma política viciada e um povo/caboclo orientado pelo voto de cabresto. De um lado, tem-se o Coronel Chico Belo e seus jagunços e, de outro, o Deputado Paulo Santos, o utópico político com ares de moderno, que mescla democracia com participação popular e suas consequências.

Um outro dado interessante é o fato de que o sertão é, em Mário Palmério, a arena da brutalidade do Jagunço Felipão, personificação do sertão bruto. Em *Chapadão do Bugre*, essa mesma dualidade; mas a mula Camurça, eterna companheira de José de Arimatéia é um animal dócil, companheiro e sábio, personificação do sertão da oralidade, do sertão sábio.

Essa dualidade é inserida e enfatiza o fator político como desde tempos remotos marcado pela força que violenta e organiza o sertão a seu modo. A política de *Vila dos Confins* é um embate entre desiguais. Chico Belo, o astuto coronel; e, Paulo Santos, o utópico deputado do Partido da União Cívica. Progressistas e Conservadores em sua luta para manter-se no poder, que não costuma sofrer rodízio na política oficial do Brasil.

Além disso, o sertão da literatura palmeriana é um local em que as mudanças estão chegando e o primeiro passo é o processo eleitoral. Como política é coisa que não se faz com conversa, mas com dinheiro, assim diz o narrador de *Vila dos Confins*:

Mas João Soares não se iludia: - Sei não, deputado. Eleição se ganha é com dinheiro e polícia. [...] – Mas amanhã o Jorge Turco me paga! A turma quer dinheiro, e eu lhe arranco, do dele, vinte contos para o caixa do Partido... (PALMÉRIO, 1997, p. 20).

O sertão de Mário Palmério é também o sertão da política de favores em que os interesses particulares se sobrepõem às questões coletivas e invalidando a força do voto. Como exemplo, o deputado Paulo Santos, refletia acerca da política e suas consequências:

Passada aquela eleição, ia sossegar. A política matava, acabava com a pessoa. Depois que se metera nela, nunca mais pudera ter uma semana de descanso. Escravo dos outros, do partido, do eleitorado. E os adversários não dormiam, os concorrentes vigiavam. Todos os dias, uma notícia má, nomeações que não saíam, chefes do interior que ameaçavam romper por causa de pedidos impossíveis... E ter de mentir, de prometer [...] (PALMÉRIO, 1997, p.35).

A primeira eleição na *Vila dos Confins* tinha como candidato João Soares, afilhado político do deputado Paulo Santos, em oposição ao coronel Chico Belo. Assim, Mário Palmério esboça a estrutura política típica da oligarquia rural conservadora em vias de perder o poder para as forças modernizadoras da tendência progressista representada pelo deputado Paulo Santos:



João Soares não se iludia. A luta contra o Chico Belo ia ser difícil: o coronel era vaidoso, rico – podia gastar à vontade. Dinheiro não faltava também aos Rochas, tão interessados naquela eleição como o próprio Chico Belo, ou mais ainda, por causa da candidatura do Dr. Osmírio a deputado estadual. Algum candidato a federal, também – ou o Azambuja ou outro qualquer – a entrar com sua cota... E o Governo! Esse então valia muito mais que todo o dinheiro do Chico Belo, dos Rochas, dos candidatos a deputado: o Alcindo a cometer os maiores abusos na Coletoria; o delegado militar – mais hoje mais amanhã, o homem apareceria com o destacamento – as nomeações, o intendente a manobrar como bem entendia o dinheiro dos impostos e as verbas do Estado e da União, o Juvêncio a controlar, como juiz de paz, todo o movimento eleitoral no cartório... E a pressão, as ameaças, a jagunçada dos Belos (PALMÉRIO, 1997, p. 45-46).

A estrutura que se monta para gerir a política municipal é digna de uma organização mafiosa, cujos resultados são muito ruins para o povo do local. É neste sentido que os interesses individuais acabam por comprometer toda a busca por um mínimo de dignidade na Vila dos Confins. Mas não é só isso. Há interesses que estão além do tempo e do espaço proposto pela narrativa de *Vila dos Confins*. Veja-se o caso da personagem José, que queria um diploma de dentista em troca do apoio ao candidato João Soares:

O Carrilho vai ficar contra nós. Uma hora destas, adere ao Chico Belo... Imagine você: me apareceu ontem lá na venda, atrás dum particular comigo. [...] E Rodeou, rodeou, até que me propôs arranjar para ele um diploma de dentista formado. No Rio, disse ele, sabia que se conseguiam diplomas até de médico. E que estava disposto a gastar uns cobres se o negócio fosse mesmo garantido... e que, “o senhor compreende”, era preciso gratificar algum funcionário do Ministério, correr uma gorjetinha aqui, outra ali... João Soares ouvia interessado: - E o que foi que você respondeu? – Você sabe, João Soares... Não sou nenhum santo, mas há certas coisas que a gente tem que explicar com franqueza. Fui delicado com ele, falei que ele estava enganado, que já tinha havido muita bandalheira, muita certidão falsa de escolas fechadas pelo Governo, que até eu mesmo sabia de muito doutor falsificado por aí, à custa de diplomas comprados assim. Mas que era coisa antiga, e que hoje não acontecia mais... E depois - expliquei para o Carrilho – a lei protege os práticos que trabalham em cidades onde não há formados. O caso dele, por exemplo, farmacêutico-prático, e, entretanto, ninguém vinha bulir com ele... Podia abrir também um consultório de dentista (PALMÉRIO, 1997, P. 47-48).

A política, neste sentido, está vinculada aos interesses particulares e deixa fora a coisa pública, eximida da ética esta forma de fazer política, muito comum na história brasileira; não tem a sociedade civil como objetivo, criando o anacronismo de o Estado estar mais organizado que a sociedade em geral.

Além disso, o poder político fica associado às condições de barganha do que seja necessário para a chegada e a manutenção deste mesmo poder. Não se trata de algo estranho,

pois a confusão entre o público e o privado é algo que entranhou na vida social e política brasileira, em que para tudo se dá um jeito, não importando o jeito que se dê.

Essa mesma exigência da personagem José Carrilho é hoje uma prática denunciada na compra de vagas para os cursos das ciências médicas, vagas estas em geral destinadas às classes abastadas. Assim, o patrimonialismo é um dos elementos estruturadores da vida pública da sociedade brasileira brasileira.

Embora ficção, na obra de Mário Palmério, o retrato de uma prática que insiste em perdurar na realidade institucional política brasileira. Com relação a isso, Candido entende que:

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra (CANDIDO, 2006, p. 186).

A literatura é arte que se baseia em um referencial fundado no mundo social e as personagens fazem de certa forma ressonância da realidade concreta. O próprio Candido (2006) faz referência à função histórico-social de uma obra literária e seu significado, não havendo como negar que a obra está inserida e surge de um contexto social. Nesta perspectiva *Vila dos Confins* é uma constatação, embora arte ficcional, da realidade brasileira, na moldura desta obra está a fotografia de um Brasil que ainda confunde o público com o privado. Assim, em consonância com Candido, no que se refere a texto e contexto:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 2006, p. 13-14).

É com essa convicção que *Vila dos Confins* revela-se uma moldura na qual está inserido um Brasil originalmente patrimonialista; e, contextualmente, associada à visão de uma passagem da sociedade agrária coronelista à propriedade rural estruturada a partir do modo de produção capitalista que tem no progresso a qualquer custo sua base de sustentação. A economia de subsistência é, em *Vila dos Confins*, um obstáculo à monocultura como modo de produzir no meio rural.

## 2.1 A herança patrimonialista: a política e o político em *Vila dos Confins*

A *Vila dos Confins*, tornada ficção por Mário Palmério em *Vila dos Confins*, tem os mesmos vícios políticos do clientelismo apresentado nos livros que interpretam a estrutura organizacional do Brasil desde o período colonial. O jurista mineiro Raymundo Faoro (1975) assim expressa seu desânimo com a perspectiva patrimonialista da política brasileira

O poder – a soberania nominalmente popular – tem donos, que não emanam da nação, da sociedade, da plebe ignara e pobre. O chefe não é um delegado, mas um gestor de negócios, gestor de negócios e não mandatário. O Estado, pela cooptação sempre que possível, pela violência se necessário, resiste a todos os assaltos, reduzido, nos seus conflitos, à conquista dos membros graduados de seu estado-maior. E o povo, palavra e não realidade dos contestatários, o que quer dele? Este oscila entre o parasitismo, a mobilização de passeatas sem participação política e a nacionalização do poder [...] A lei, retórica e elegante, não o interessa. A eleição, mesmo formalmente livre, lhe reserva a escolha entre opções que ele não formulou (FAORO, 1975, p. 748).

Em *Vila dos Confins* não existe a palavra patrimonialismo, mas, em algumas personagens, a prática é marcada por esta herança que vem do Brasil colonial. Quando a personagem José Carrilho procura o candidato João Soares, e requisita como condição para apoiá-lo, a obtenção de diploma falso de dentista, faz uso da prática patrimonialista. O contrário de patrimonialismo é a impessoalidade nos negócios do Estado. Quando João Soares decide ser sincero e se nega a tal atitude está se opondo a essa prática. Os políticos da *Vila dos Confins*, no caso o coronel Chico Belo, enquadra-se naquilo que Reinhard Bendix afirma:

No patrimonialismo, o governante trata toda a administração política como seu assunto pessoal, ao mesmo modo como explora a posse do poder político como um predado útil de sua propriedade privada. Ele confere poderes a seus funcionários, caso a caso, selecionando-os e atribuindo-lhes tarefas específicas com base na confiança pessoal que neles deposita e sem estabelecer nenhuma divisão de trabalho entre eles. [...] Os funcionários, por sua vez tratam o trabalho administrativo, que executam para o governante como um serviço pessoal, baseado em seu dever de obediência e respeito. [...] Em suas relações com a população, eles podem agir de maneira tão arbitrária quanto aquela adotada pelo governante em relação a eles, contanto que não violem a tradição e o interesse do mesmo na manutenção da obediência e da capacidade produtiva de seus súditos. Em outras palavras, a administração patrimonial consiste em administrar e proferir sentenças caso por caso, combinado o exercício discricionário da autoridade pessoal com a consideração devida pela tradição sagrada ou por certos direitos individuais estabelecidos (BENDIX, 1986, p. 270-271).

O coronelismo é na história brasileira um fato que marcou profundamente as relações sociais e está associado ao latifúndio, à grande propriedade rural; também ligado à estrutura agrária que deixava os trabalhadores rurais em situação de extrema pobreza e, principalmente, à exclusão destes do sistema educacional. São as relações arbitrárias dos coronéis, com relação à população, que o coronel Chico Belo da Vila dos Confins encarna e representa. O coronelismo se expressa na figura do coronel, chefe político local com poder econômico e ampla clientela subserviente a suas arbitrariedades, controlando a população pobre. A ausência do Estado foi a porta de entrada do coronelismo. O coronel protegia a população a seu modo e exigia em troca a obediência total da população sob sua tutela. Nas eleições, cada coronel controlava voto a voto, o chamado *voto de cabresto*. Assim, os interesses particulares prevaleciam à vontade geral.

É justamente o interesse particular na gestão da coisa pública que Sergio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, apresenta como característica do patrimonialismo.

Não era fácil aos detentores das posições públicas de responsabilidade, formados por tal ambiente, compreenderem a distinção fundamental entre os domínios do privado e do público. Assim, eles se caracterizam justamente pelo que separa o funcionário “patrimonial” do puro burocrata conforme a definição de Max Weber. Para o funcionário “patrimonial”, a própria gestão política apresenta-se como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses objetivos, como sucede no verdadeiro Estado burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos. A escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias. Falta a tudo a ordenação impessoal que caracteriza a vida no Estado burocrático. O funcionalismo patrimonial pode, com a progressiva divisão das funções e com a racionalização, adquirir traços burocráticos (HOLANDA, 1995, p. 145-146).

No patrimonialismo não há espaço para o modelo burocrático organizado e sem margens para a mistura do público com o privado. Em geral, o brasileiro é avesso ao modo burocrático de gerir a coisa pública. Essa aversão corporificou-se no “jeitinho” que se busca para resolver questões de cunho burocrático ou não. É neste contexto que o diploma de dentista da personagem José Carrilho da Vila dos Confins se revela uma condição para apoiar o candidato João Soares.

No Brasil, desde a colônia, eficiência e disciplina não são referências. Segundo Holanda (1995), o aspecto político seguiu o mesmo rumo:

O peculiar da vida brasileira parece ter sido, por essa época, uma acentuação singularmente enérgica do afetivo, do irracional, do passional, e uma estagnação ou antes uma atrofia correspondente das qualidades ordenadoras, disciplinadoras, racionalizadoras. Quer dizer, exatamente o contrário do que parece convir a uma população em vias de organizar-se politicamente (HOLANDA, 1995, p. 61).

Mas, apesar disso, Holanda entende que a gestão da coisa pública não pode ficar restrita aos desmandos de uma família ou de um grupo de pessoas que, a seu interesse particular, impõe ao todo da sociedade seus critérios pessoais para administrar.

O Estado não é uma ampliação do círculo familiar e, ainda menos, uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades particularistas, de que a família é o melhor exemplo. Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição. [...] A verdade, bem outra, é que pertencem a ordens diferentes em essência. Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão, contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável, ante as leis da Cidade. Há nesse fato um triunfo do geral sobre o particular, do intelectual sobre o material, do abstrato sobre o corpóreo e não uma depuração sucessiva, uma espiritualização de formas mais naturais e rudimentares, uma procissão das hipóstases, para falar como na filosofia alexandrina. A ordem familiar, em sua forma pura, é abolida por uma transcendência (HOLANDA, 1995, p. 141).

Ainda no entender de Holanda, a seriedade na administração pública brasileira é uma raridade, uma excentricidade. O exercício do poder no Brasil é restrito a círculos fechados e principalmente a famílias tradicionais, fato não muito difícil de ser confirmado no cotidiano da vida pública brasileira.

No Brasil, pode dizer-se que só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses. Ao contrário, é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal. Dentre esses círculos, foi sem dúvida o da família aquele que se exprimiu com mais força e desenvoltura em nossa sociedade. E um dos efeitos decisivos da supremacia incontestável, absorvente, do núcleo familiar — a esfera, por excelência dos chamados “contatos primários”, dos laços de sangue e de coração — está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social entre nós. Isso ocorre mesmo onde as instituições democráticas, fundadas em princípios neutros e abstratos, pretendem assentar a sociedade em normas antiparticularistas (HOLANDA, 1995, p. 151).

A raiz da prática patrimonialista brasileira vem de longe. Como afirma Faoro (1975),

é preciso que se volte ao reino português para se perceber como o cordão umbilical da sociedade brasileira ainda está ligado por suas práticas na administração pública a essa herança.

A Coroa conseguiu formar, desde os primeiros golpes da reconquista, imenso patrimônio rural (bens "requengos", "regalengos", "regoengos", "regeengos"), cuja propriedade se confundia com o domínio da casa real, aplicado o produto nas necessidades coletivas ou pessoais, sob as circunstâncias que distinguem mal o bem público do bem particular, privativo do príncipe [...] A propriedade do rei — suas terras e seus tesouros — se confunde nos seus aspectos público e particular. Rendas e despesas se aplicam, sem discriminação normativa prévia, nos gastos de família ou em obras e serviços de utilidade geral (FAORO, 1975, p. 4-8).

Vila dos Confins existe na obra criada por Mário Palmério, mas este autor certamente conheceu variadas Vilas encrustadas nos sertões mineiros as quais carregam em seu inocente cotidiano essas mazelas que a prática patrimonialista impõe à sociedade, de modo que a obra de arte não está tão longe da vida real da sociedade brasileira.

Quem sabe em *Vila dos Confins* está uma metáfora, uma alusão ao que é na realidade o Brasil como um todo e que Mário Palmério, em sua utopia de transformar o sertão bruto em sertão moderno, buscou em sua atividade política como deputado federal?

Xixi Piriá, o caixeiro viajante, ligado à atividade comercial, atividade essa associada às novidades, ao dinamismo do dinheiro não representaria o sertão modernizado? E o jagunço Felipão? Típica figura do sertão bruto das tocaias vencido pelo franzino Xixi. Com a morte de Felipão morre o sertão bruto, encerra-se a violência imposta pela força. O patrimonialismo é suplantado pela prática burocrática, moderna e eficiente. São alegorias? Talvez, pois Mário Palmério transcende o espaço e tempo de sua narrativa. Suas personagens e o mote de sua narrativa vão além do puramente local e revelam um sertão-mundo com suas vilas e cidades à margem dos incontáveis rios Urucanã que estão em toda parte.

## 2.2 A metáfora: Vila e Confins

Metáfora é comparação e nesta fica implícita a relação de semelhança entre os elementos comparados. Para Aristóteles (1999, p. 63), a metáfora “[...] é a transferência do nome de uma coisa para outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, ou por analogia”.

A Vila dos Confins não existe enquanto vila. Ela existe enquanto obra de arte pelo

talento de Mário Palmério. Mas existem pelo Brasil inúmeras vilas, reais e palpáveis, com seus problemas e dramas cotidianos análogos à ficção. Há, em Mário Palmério, um transporte do sentido próprio de vila para um sentido figurado. Assim, “vila” ganha, em Palmério, ar pejorativo, depreciado. O nome “vila” ganha, então, um contexto diferente e interessante, pois dentro da utopia de Mário Palmério, a vila corresponde a um atraso em termos de desenvolvimento.

Historicamente, vilas e cidades no Brasil não obedecem a um plano ordenado em sua organização. Para Holanda (1995), esse modo de estabelecer moradias levou ao surgimento localidades urbanas que não representavam interesse em desenvolver de modo racional os vilarejos.

[...] os portugueses, norteados por uma política de feitoria, agarrados ao litoral, de que só se desprenderiam no século XVIII, foram “semeadores” de cidades irregulares, nascidas e crescidas ao deus-dará, rebeldes a norma abstrata (HOLANDA, 1995, p. 16).

É por isso que em *Vila dos Confins* há bem mais do que um sentido único para o termo vila. Voltando à questão da metáfora, no mesmo sentido de Aristóteles, Paul Ricouer (2005) entende a metáfora como a transferência a uma coisa de um nome que designa outra. A *Vila* imaginada por Mário Palmério designa subdesenvolvimento, atraso econômico e social. Isso remete ao que Ricouer (2005, p. 129) afirma sobre a metáfora, que ela “[...] mantém dois pensamentos de coisas diferentes simultaneamente ativas no seio de uma palavra ou de uma expressão simples, cuja significação é resultante de sua interação”. Assim, na palavra “vila” interagem duas ou mais significações em *Vila dos Confins*, que remete a lugar abandonado e fora da legislação estabelecida.

Os próprios nomes dos povoados ao redor da Vila dos Confins são pejorativos e seguem o que Ricouer deixa entrever no sentido que a metáfora provoca pensamentos e também sentimentos. Assim, “[...] se a metáfora consiste em falar de uma coisa nos termos de outra, não consistirá também em perceber, pensar ou sentir, a propósito de uma coisa, nos termos de outra?” (RICOUER, 2005, p. 114). Essa dupla significação é interessante, pois da leitura de *Vila dos Confins* depreendem-se interpretações variadas que remetem ao Brasil como um todo (Brasil igual à Vila).

Por fim, a metáfora desvela realidades concretas e *Vila dos Confins* enquanto metáfora faz alusão ao que Ricouer (2005, p. 146) expressa, com relação à compreensão do sentido na metáfora: “[...] ao compreender o sentido, orientamo-nos para a referência [...] a metáfora tem assim o poder de projetar e revelar um mundo”. Mas que mundo é esse que se revela em *Vila*

*dos Confins*? O mundo do sertão, os confins, um local distante e ermo. O adjetivo “confins” significa confinado ou que se confinou. Também significa local que faz fronteira com outro, local isolado.

Em Mário Palmério, confins é o sertão. E esse termo segue ao que se entende por sertão: deserto, desertão, ermo, contraposto à civilização. Segundo Holanda (1995, p.132), citando Georg Friederici, foram os próprios nativos brasileiros que conquistaram o sertão, os confins:

[...] Os descobridores, exploradores, conquistadores do interior do Brasil não foram os portugueses, mas os brasileiros de puro sangue branco e muito especialmente brasileiros mestiços, mamelucos. E também, unidos a eles, os primitivos indígenas da terra. Todo o vasto sertão do Brasil foi descoberto e revelado a Europa, não por europeus, mas por americanos (HOLANDA, 1995, p. 132).

Os confins são a fronteira final entre dois mundos muito opostos: não-civilizados *versus* civilizados. O personagem deputado Paulo Santos ilustra esta realidade, pois está sempre estranhando a Vila dos Confins, os hábitos e costumes de seus habitantes.

O sertão dos confins é o espaço que o arame farpado ainda não cercou; as fazendas ainda estão rudimentares; o gado ainda é de raça fraca e sem qualidade. João Guimarães Rosa usou o termo *catrumano* para definir o homem do sertão. Etimologicamente, *catrumano* é quadrúmano, que faz uso das quatro mãos, semelhante a primata. O sertanejo seria então um não-civilizado, distanciado da civilização nos confins do sertão.

O sentido metafórico para o termo *confins* ganha, assim, uma significação especial, pois o Mário Palmério fundador de escolas, professor, escritor de livros, queria de algum modo a vila que está nos confins da civilização inserida no processo civilizatório.

Tanto *Vila dos Confins* quanto *Chapadão do Bugre*, obras de Palmério, revelam-se uma denúncia literária de um sertão que está nos confins, isolado, abandonado no desertão, sem a presença do Estado. É também o anúncio de que o progresso está logo ali nas “esquinas” da civilização, desenvolvida, iluminada pela presença do saber acadêmico.

### **2.2.1 O processo de construção e desconstrução histórica da visão do caboclo**

Os caminhos esquecidos dos confins do sertão são trazidos à vista por uma utopia que aparece nas entrelinhas de *Vila dos Confins*. Caminhos brutos, empedernidos e socados pelos cascos do gado e pelas botas dos coronéis e jagunços.



Confins são também as localidades que os mapas rodoviários não conseguem registrar, pois ninguém lá chega. É o local onde está o *capiau*, o *caboclo* tão detestado em *Vila dos Confins*. Mas quem é este caboclo que está nos confins? Em *Vila dos Confins*, o caboclo é classificado socialmente como avesso ao moderno, resignado e ao mesmo tempo malandro.

Antônio Houaiss (2009), no verbete caboclo, dá como sentido para este termo, o de “indivíduo nascido de índia e branco (ou vice-versa), de pele acobreada e cabelos negros e lisos. Variação do tupi curiboca, significando qualquer mestiço de índio; tapuio ou indivíduo habitante do sertão, com ascendência de índio e branco e com os modos desconfiados; caipira, roceiro, matuto”, que no Amazonas se diz praiano, sul do Amazonas; também se diz beiradeiro, aquele que vive na margem de rios.

Luís da Câmara Cascudo (1967, p. 192-193) chama a atenção para a etimologia do verbete: “Caboclo vem do tupi *caá*, mato, monte, selva, e *boc*, retirado, provindo, oriundo. [...] hoje indica o mestiço, o popular, um caboclo da terra [...]”.

Mas, o caboclo sintetiza também o que Monteiro Lobato descreveu em *Urupês*, descrição esta que o narrador de *Vila dos Confins* compartilha: o caboclo é símbolo do atraso:

Assim também acontece com a raça do caboclo. É Baixo: não sabe viver no meio de gente honesta. Perdão de Deus, até na amigação desrespeita a irmandade. Donde a parença da filharada: tudo de carinha chupada, cabelinho ruim de milho encruado, orelha já em forquilha para engancha o toco de cigarro de palha. E cuspindo de lado, de esguicho, que nem mijada de sapo. Cambada! (PALMÉRIO, 1997, p. 128).

O caboclo seria, assim, um indesejado, proscrito do círculo dos homens corretos, íntegros e modernamente sociáveis. Ou, o banido, o perseguido, termos utilizados por Fanon em *Os condenados da terra* (1968), Afinal de contas, as interações sociais do caboclo ocorrem basicamente nos grupos primários, no grupo familiar e nada além disso?

Guatarri (2001, p. 30), lembra que “toda realidade [...] passa a ser tomada no campo dos valores binários, o bem/o mal, [...], o rico/o pobre, o útil/o inútil, etc.” Quando o narrador de *Vila dos Confins* compara o caboclo aos cães de raça gazeta, vadios e malignos (PALMÉRIO 1997, p. 128), tem-se uma imagem da construção coletiva da compreensão do caboclo. No artigo *Velha Praga*, Lobato (1914) dá a tacada final: o caboclo precisa ser tocado de seu lugar, pois, onde existe, é sinal claro de que prevalece a agricultura de subsistência e o atraso:

Não há recurso legal contra ele. A única pena possível, barata, fácil e já estabelecida como praxe, é tocá-lo. Curioso este preceito: ao caboclo, toca-se

[...] Entrado setembro, começo das águas, o caboclo planta na terra em cinzas um bocado de milho, feijão e arroz; mas o valor da sua produção é nenhum diante dos males que para preparar uma quarta de chão ele semeou (LOBATO, 1914, p. 5).

Se o atraso que o caboclo simboliza é expresso em termos do pouco esforço que este faz para sobreviver, limitando-se a plantar o básico e criar animais comuns como o porco e a galinha, é este mesmo caboclo que mantém a oralidade viva, que perpetua até os dias atuais.

No entanto, a visão de caboclo como atraso é objeto da obra de Lobato, que assim a resume:

Da terra só quer a mandioca, o milho e a cana. A primeira, por ser um pão já amassado pela natureza. Basta arrancar uma raiz e deitá-la nas brasas. Não impõe colheita, nem exige celeiro. O plantio se faz com um palmo de rama fincada em qualquer chão. Não pede cuidados. Não a ataca a formiga. A mandioca é sem vergonha (LOBATO, 2009, p. 172).

O caboclo seria assim, e a causa deste estado de coisas é ele mesmo. Afinal, por sua natureza é que assim tudo se fez: um fracasso humano em pessoa. Como um fracasso humano poderia permanecer vivo na memória, na história e nos causos que teimam em resistir na literatura oral? Na visão do narrador de *Vila dos Confins*, uma “praga” resiste. Seria o caboclo uma desgraça inventada e por inventar? “E, se o caboclo pelado já é praga das maiores, o caboclo de foice, machado e enxadão vira pai e mãe de todas as pragas. Emprenha e pare todas as desgraças inventadas e por inventar” (PALMÉRIO, 1997, p. 131).

O típico brasileiro, nato, original é metaforizado como o oposto do desenvolvimento e do espírito empreendedor. Uma construção coletiva do imaginário social do caboclo que passa a fazer parte de um discurso que, de certa forma, passa a moldar a definição do ser ou não ser caboclo. Para Lobato, a casa do caboclo está repleta de objetos que comprovariam essa natural falta de iniciativa:

Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo - colher, garfo e faca a um tempo? No mais, umas cuias, gamelinhas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão. Nada de armários ou baús. A roupa, guarda-a no corpo. Só tem dois pares, um que traz no uso e outro na lavagem. Os mantimentos apaiola nos cantos da casa. Inventou um cipó preso à cumieira, de gancho na ponta e um disco de lata no alto, ali pendura o toucinho, a salvo dos gatos e ratos (LOBATO, 2009, p.171).

Falta de iniciativa ou resistência inconsciente à imposição de um progresso destrutivo? Na visão de Lobato, não é só no aspecto da desídia que o caboclo “mancha” a nação; ele

deterioraria a ideia de fé religiosa, substituindo-a por um conjunto de superstições que, no entanto, fazem parte da religiosidade popular até hoje.

Para quebranto de ossos, já não é tão simples a medicação. Tomam-se três contas de rosário, três galhos de alecrim, três limas de bico, três iscas de palma benta, três raminhos de arruda, três ovos de pata preta (com casca; sem casca desanda) e um saquinho de picumã; mete-se tudo numa gamela d'água e banha-se naquilo o doente, fazendo-o tragar goles da zurrapa. É infalível! (LOBATO, 2009, p. 175).

Superstição, agricultura de subsistência, indolência e outras formas depreciativas com relação ao caboclo que habita as vilas e os confins do sertão foram fartamente veiculadas de forma negativa. Porém, não se revelariam fatores de resistência que mantém viva as tradições orais brasileiras? Mestiçagem representa ainda uma interrogação e um foco de constante estudo. É esse o tema de estudo de Larissa Viana (2007, p.77) que vê na mestiçagem um problema a ser investigado, pois, “[...] origem e cor, impureza e vileza, nascimento e comportamento”, por muito tempo determinou a visão que a sociedade em geral tem do mestiço.

Em *Vila dos Confins*, o caboclo é aquele que guarda os resquícios das manifestações dos modos de viver em constante interação com os tons e sons da cultura civilizatória trazida na mala do mascate Xixi Piriá. As novidades do mascateiro não mudam o jeito de viver do caboclo. Pelo contrário, o caboclo é aquele que consegue fazer com que essas “novidades da cultura civilizada” se adequem à sua cultura. Nos resquícios da narrativa, a percepção de um mosaico de um caboclo não como classe social, mas como identidade constituída, como um modo de viver que resiste às imposições da sociedade capitalista de consumo e da mera utilização da terra, da natureza, dos rios como mercadorias a serem vendidas e exploradas. O caboclo como um outro que existe no processo. Ou, conforme afirma Guatarri (2001, p. 121), “[...] não apenas eu é um outro, mas é uma multidão de modalidades de alteridades”. Nas palavras do narrador de *Vila dos Confins*, este é o caboclo que inventa e reinventa sua cultura:

– Mas nem caboclo é cortador de folhas de bacuri e arrombador de cerca, Seu Neca – estumava o Aurélio.

– Pois esses até que não são dos piores. O senhor já ouviu falar em festa dos Santos Reis? Então, escute. Lá um dia, **caboclo resolve inventar um Santos Reis. Arranja estampa de santo, convida os compadres, cata porção de mulher e menino, e sai a manada batendo lata e cantando ladainha.** De fazenda em fazenda, de rancho em rancho [...] (PALMÉRIO, 1997, p. 137. Grifo do pesquisador).

A metáfora “confins” aponta também para esta síntese final da miscigenação

brasileira das três etnias que formam o povo brasileiro: o caboclo.

É nesse contexto que “vila” e “confins” são tratados como metáforas de lugar separados da presença da civilização; ambientes a serem modificados pela presença da ordem e do progresso e associado a *sartaan*, sertão, desertão, que equivale a região apartada do mar, dominada pelo ermo e pela ausência da cultura e civilização.

*Vila dos Confins* descreve a vila que estava para além das terras civilizadas, sob a proteção do coronel Chico Belo, o mandatário do lugar. O coronelismo é quem de fato manda nos confins do sertão.

### 2.3 Quem manda no sertão

Se os termos “vila” e “confins” são metáforas de lugares onde o desenvolvimento não chegou ainda, e, a narrativa *Vila dos Confins* representaria a utopia palmeriana para a transformação das inumeráveis vilas e confins que nem os mapas conseguem fazer registros desses lugares, quem de fato manda no sertão?

O sertão tem variados donos. Pode-se dizer que esse processo em que alguém toma o sertão para si, começou com as entradas, bandeiras e monções. Estas expulsaram o nativo para os ermos das terras brasileiras; e desse processo surge o caboclo, síntese do processo de miscigenação e arquétipo do ser humano que se denomina brasileiro.

Bandeirantes, capitães do mato, encomendeiros, caudilhos e coronéis, foram os que, com mão de ferro, instauraram cada um a seu tempo o processo de tomada do poder e definiram quem realmente manda no sertão. Esse processo, com protagonismo da Província de São Paulo, para Buarque Holanda, a ação dos bandeirantes definiu a forma como foi moldada a configuração do mapa brasileiro como se conhece hoje.

A obra das bandeiras paulistas não pode ser bem compreendida em toda a sua extensão, se a não destacarmos um pouco do esforço português, como um empreendimento que encontra em si mesmo sua explicação, embora ainda não ouse desfazer-se de seus vínculos com a metrópole europeia, e que, desafiando todas as leis e todos os perigos, vai dar ao Brasil sua atual silhueta geográfica. Não é mero acaso o que faz com que o primeiro gesto de autonomia ocorrido na colônia, a aclamação de Amador Bueno, se verificasse justamente em São Paulo, terra de pouco contato com Portugal e de muita mestiçagem com forasteiros e indígenas, onde ainda no século XVIII as crianças iam aprender o português nos colégios como as de hoje aprendem o latim (HOLANDA, 1995, p. 101-102).

As bandeiras paulistas iniciaram um processo de ocupação entrada sertão adentro

expulsando nativos e estabelecendo novos limites para a exploração da terra, escravização do indígena e imposição de uma língua, o português. Os donos do sertão, com o início das bandeiras, vão fixando novos limites nos quais o explorador é quem manda. O interesse aqui é basicamente pela figura do coronel, uma vez que esta figura não está completamente superada e se acha muito viva, ainda, na prática política interiorana brasileira e que Mário Palmério descreve, com arte, em suas duas obras: *Vila dos Confins* e *Chapadão do Bugre*. Aliás, chapadão e bugre são também metáforas que remetem ao termo sertão.

Segundo o próprio Mário Palmério, *Vila dos Confins* objetiva colocar à vista a corrupção eleitoral que os donos do sertão instauraram na política interiorana brasileira. Assim explica Palmério:

Exato! Vila dos Confins nada mais é do que a denúncia da Lei Eleitoral antiga. E me orgulho de ter influído, com Vila dos Confins. E o digo sem nenhuma falsa modéstia. Me lembro bem que quando o Ministro Luís Gallotti assumiu a presidência do Superior Tribunal Eleitoral, fez uma longa citação do meu livro, que era um romance, afinal. E o mencionava como se tivesse sido escrito por uma autoridade em legislação eleitoral. Assim também o Ministro Edgard Costa, quando chegou à presidência do Tribunal Regional Eleitoral. Citou o Vila dos Confins como documento que patenteasse a fragilidade da lei que vigorava àquela ocasião. Você, Ary, atingiu bem o alvo quando ligou esse meu trabalho na Câmara, em benefício da revisão da Lei Eleitoral, com o meu romance, que é, nada mais nada menos, a minha mensagem, o meu esforço no sentido de denunciar as fraudes e a corrupção da Lei Eleitoral à época (PALMÉRIO, 1974, p. xii).

O coronel e sua atuação estão relacionados ao período da República Velha, que vai de 1889 a 1930. Era ele um grande fazendeiro, com muitos agregados em sua fazenda; utilizava-se do poder econômico para eleger os candidatos políticos a que apoiava. Daí tem-se o “voto de cabresto”, o voto orientado pela vontade pessoal do coronel em seu “curral eleitoral”. O voto era aberto; para garantir a fidelidade do eleitor, os jagunços do coronel faziam a fiscalização para não haver desvio de votos para candidatos opositores. Era muito comum o uso da violência, a compra de votos, os votos fantasmas, a troca de favores, as fraudes eleitorais e a violência.

O coronel Chico Belo, de *Vila dos Confins*, encarna toda essa forma de fazer política e vencer as eleições na vila. Nas palavras do narrador (PALMÉRIO, 1997, p. 215): “[...] as violências recrudesceram depois dessa visita... Chico Belo apostava alto como ganharia a eleição, e não tinha pejo em declarar que “ganharia de qualquer jeito”.

Em *Vila dos Confins*, a exemplificação de um tipo de fraude muito comum: o “voto marmita”, em que as cédulas eleitorais eram impressas e distribuídas pelos partidos ou pelo

próprio eleitor. Era o “voto marmita”, pois o eleitor trazia o voto pronto de casa em um envelope contendo as cédulas dos seus candidatos.

– Ovo de Colombo, deputado! A coisa mais fácil do mundo. Por exemplo: o senhor quer descobrir em quem votou fulano, empregado seu, pessoa que lhe deve obediência. Basta entregar-lhe a marmita com a cédula de um deputado qualquer, nome desconhecido. Na apuração, aparece o envelope com aquele voto; se não aparecer... Ou senão, nestas eleições municipais, onde não se vai votar em deputados, o senhor prepara a marmita colocando, por exemplo, duas cédulas iguais para prefeito, três iguais para vice, quatro iguais para juiz de paz... O senhor pode fazer tantas combinações quantos forem os eleitores cujos votos há interesse em descobrir. Na apuração, aparece o truque. E não se perde um voto, que cédulas iguais não o inutilizam... Sigilo! Voto secreto! ... Bobagens, Dr. Paulo, bobagens [...] (PALMÉRIO, 1997, p. 227).

Outra modalidade de fraude eleitoral apontada pelo narrador, era o eleitor *fósforo*: o eleitor não qualificado que usurpa o nome de alguém, falecido ou não, e vota ilegitimamente.

Paulo lembrava possíveis chicanas: - E os *fósforos*? Soube que o Osmírio é especialista... – Coisa nenhuma, deputado! O Osmírio perto de mim é menino de colo. [...] – E os títulos de gente que já morreu? – Mesma coisa. Por via das dúvidas, tirei certidão dos óbitos registrados no município. O juiz mandou me dar. Impugnam-se na hora (PALMÉRIO, 1997, p. 226).

A fraude era empregada com habilidade tal que o narrador descreve o modo como um certo Calistinho se passava por inúmeros eleitores sem ser notado pelos mesários nem pelos fiscais. Era um *fósforo* infalível:

Com o juiz de paz, o Juvêncio, inteiramente vendido aos liberais, dezenas de títulos deviam ter sido entregues ao Osmírio para que pudesse usá-los na sua especialidade: os *fósforos*. Havia nas vizinhanças certos cabos treinados em passar por cinco, seis, até por mais eleitores diferentes. Os Rochas contratavam-nos. Terríveis, esses vigaristas eleitorais: assinavam tão bem com a mão esquerda como com a direita; e não esqueciam um nadinha da complicada qualificação do eleitor substituído. Se algum mesário duvidasse, poderia perguntar, por exemplo, ao Calisto Barbosa - o Calistinho Cometa, empregado da sorveteria do Abrão, em São Benevenuto - que a resposta vinha engraxada: - Sim senhor: Salustiano de Alvarenga; Ambrosino Ambrósio de Alvarenga e Da. Etelvina Soares de Alvarenga: Vertentes, Goiás, em 1919; dia 7 de setembro, sim senhor, dia da Independência... Moro na Lajinha - já faz uns três anos que trabalho com Seu Epitácio, no engenho de cana... Sim senhor... Pois não... Pois sim... Obrigadinho... Calistinho Cometa passava pelo Salustiano, por Pedro, por Veríssimo, por quem lhe mandavam passar: *Fósforo* de segurança! Calistinho Cometa, Chico Preto, o Doquinha do Juca Bento. Do Doquinha, então, contavam horrores; na penúltima eleição - Pereirinha ainda estava com os Rochas - o tipo pintara e bordara. Votou, a primeira vez, barbudo, representando o velho Didico, morto havia mais de ano; fez a barba, deixando o bigode, e foi para

outra seção votar em nome de um tal de Carmelita, sumido desde meses; tirou o bigode e, com a cara mais limpa e lavada deste mundo, preencheu a falta de outro eleitor; e dizem ainda que votou mais uma vez, de cabelo oxigenado e cortado à escovinha, substituindo um rapazinho alemoado que viera trabalhar, por uns tempos, na montagem da usina elétrica de Santa Rita. Mas Pereirinha - inspirador de muitas daquelas patifarias - agora estava do outro lado. E seco por uma desforra (PALMÉRIO, 1997, p. 241).

O processo eleitoral é também marcado pela fraude mais conhecida em qualquer pleito: a compra de votos. E foi o que aconteceu na eleição da Vila dos Confins: o coronel Chico Belo utilizou-se deste recurso já que possuía muito dinheiro. Nelson, um dos cabos eleitorais de João Soares, revela que não foram poucos os casos de compra de voto. Assim desabafa Nelson:

- Compraram o meu pessoal, deputado! Mais de trinta! Quis acudir, mas foi tarde. Graças a Deus, eu tinha recolhido a maioria dos títulos. Se não, ia tudo de embrulho... Deram dez contos para o Armando da Várzea Limpa. Dez contos por oito eleitores! Soltaram dinheiro mesmo. Mas o pior foi que tive de prometer também; caso contrário, nem a metade embarcava nos caminhões. Estamos perdidos[...] (PALMÉRIO, 1997, p. 240).

É assim que em *Vila dos Confins* a ficção expressa a realidade do processo eleitoral, que teve na negociação e no clientelismo a compra da consciência política do eleitor e que, após as eleições, volta tudo ao que era antes.

Victor Nunes Leal, autor do livro *Coronelismo, enxada e voto: O município e o regime representativo no Brasil*, publicado pela primeira vez como tese universitária em 1948, com o título *O município e o regime representativo no Brasil — Contribuição ao estudo do coronelismo*, divulgado com o título definitivo em 1949, descreve com maestria esse processo eleitoral controlado pelo coronel na prática do voto de cabresto. Mário Palmério publica *Vila dos Confins* em 1956. Infere-se disso que foram contemporâneos esses dois autores e analisaram o mesmo problema de forma diferente, mas conseguiram, os dois, mostrar que o processo eleitoral não garantia isenção em sua realização. O contexto real dessa relação coronel/agregado é explicado por Leal:

Completamente analfabeto, ou quase, sem assistência médica, não lendo jornais, nem revistas, nas quais se limita a ver as figuras, o trabalhador rural, a não ser em casos esporádicos, tem o patrão na conta de benfeitor. E é dele, na verdade, que recebe os únicos favores que sua obscura existência conhece. Em sua situação, seria ilusório pretender que esse novo pária tivesse consciência do seu direito a uma vida melhor e lutasse por ele com independência cívica. O lógico é o que presenciamos: no plano político, ele luta com o "coronel" e pelo "coronel". Aí estão os votos de cabresto, que resultam em grande parte, da nossa organização rural (LEAL, 1975, p. 25).

Assim, em *Vila dos Confins*, ficção e realidade não se distanciam muito e revela um

Brasil ainda não livre das fraudes eleitorais e do destrato em relação aos pobres excluídos da ascensão social, apesar desta obra possuir mais de meio século, desde sua publicação.



### CAPÍTULO 3 – A NARRATIVA EM *VILA DOS CONFINS*: O SERTÃO GANHA ARES

A narrativa é assunto muito debatido e tem muitos autores que atestam a profundidade com que foi e é tratada essa particularidade da existência humana que é o ato de narrar. Antes de entrar propriamente no tema da narrativa em *Vila dos Confins*, é de fundamental importância o evitar confundir o narrador com o autor. Por isso, cabe aqui lembrar Todorov:

[...] desde que o narrador representado no texto, devemos postular a existência de um autor implícito ao texto, aquele que escreve e que não se deve em caso algum confundir com a pessoa do autor em carne e osso: apenas o primeiro está presente no livro (TODOROV, 1977, p. 308).

Em *Vila dos Confins*, o narrador não se apresenta nem é identificado. Não é uma das personagens; não revela como conheceu os fatos que narra. Mas, o certo é que ele conhece profundamente a região; conhece muito bem a vida nos sertões e também está a par do que é necessário para modernizar o sertão.

Modernizar o sertão... Eis outra metáfora ideológica, uma vez que sertão é um termo amplo, que qualifica caatingas, cerrados, florestas e campos. Ao longo da narrativa em *Vila dos Confins*, o autor mistura estes termos em sua definição:

O Sertão dos Confins é um mundo de chão arenoso e branco, que principia na Serra dos Ferreiros e acaba no Ribeirão das Palmas. [...] E é um mundão largado de não acabar mais. [...] Tirante essas bondades. terra pobre: cerrado de um pêlo, de dois, cerrado de três pêlos; campos de flechão, membeca, mimoso, capim-sapê.[...] Ah, e a caatinga! Faturão de caatinga possui o Sertão dos Confins.

Léguas e léguas dessa tristura de cerrado feio, espinhento e seco desconsolado terreno - último furo em matéria de terra que não presta, frequentada quase que só pelos lagartões tiú, povinho sonso, surdo e rabudo, mestre em lanhar a chicote as canelas dos passantes descuidados.

[...] A caatinga - outro aspecto, agora, depois que as chuvas a lavaram e refrescaram. Exagero de passarinho, exagero de perfume nas flores desabrochadas. Beleza de sertão, na tarde a cabecear os seus primeiros cochilos (PALMÉRIO, 1997, p. 5;6; 381).

Mas o sertão é muito amplo; é metafórico. Segundo Antônio Carlos Robert Moraes (2003), o sertão não é uma entidade material, real, um local geográfico, mas sim uma condição, um simbolismo a partir do qual se erguem generalidades acerca de regiões não povoadas do Brasil.

Na verdade, o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares. Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locacionais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valoração. Enfim, o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes neste processo (MORAES, 2003, p. 13).

Em *Vila dos Confins* está um sertão generalizado, parecendo restrito, mas que é muito amplo, com problemas, paisagens e situações da vida em qualquer lugar do mundo. Ali está a complexidade das relações sociais, o modo como o ser humano se relaciona com o poder, as belezas de uma região que, na verdade, é a beleza de tudo quanto é natureza no mundo em geral.

Assim, as personagens de *Vila dos Confins* são muito próximas das pessoas da vida real, com qualidades e defeitos e os ingredientes próprios das tensões da vida cotidiana. São personagens que apresentam as trivialidades da vida prática. Aliás, o autor não faz análise psicológica de suas personagens; ele as mostra em sua vida e ações do dia a dia. Um pequeno exemplo dessa trivialidade, dentre as várias presentes no texto de *Vila dos Confins*:

Debaixo do sol, por cima da areia, vinha vindo o Xixi Piriá. A mala, mais leve agora - que gente, a da Terra Preta, que enxoval, que fartura! Mas o sol está quente demais, e o jatobá, à beira da estrada, é uma tentação de sombra. Um cigarro na fresca não bota ninguém mais pobre... Outro que pensava também assim era o Seu Bento Correia: **quando o mascate chegou, já lá estavam os dois, fazendeiro e cavalo, pensando na vida - lombeiros, lombeiros, na sombra do pau.** - 'tarde, Seu Bento! O senhor não morre tão cedo... Lá envinha caminhando, lá envinha banzando: "Vou comer o feijãozinho com pele da Da. Sinhá do Seu Bento Correia... Só meia legüinha de volta..." (PALMÉRIO, 1997, p. 12. Grifo do autor).

O sertão descrito por Mário Palmério encanta mais pela fluência do enredo do que por sua realidade em si. Não há uma busca por decifrar o sertão; há, sim, uma proposta utópica de consertar o que não tem conserto: o sertão. “O sertão toma ares”. Eis a utopia palmeriana expressa na ideia de que as modernas fazendas de criação intensiva de gado ou a monocultura de qualquer outro produto almejado pelo mercado alce o sertão à condição de moderno.

Utopia enquanto o que não é, ainda, mas que pode vir a ser realizado, tem também o sentido de distopia, ou antiutopia, na qual a sociedade imaginada é possível de vir a existi de fato. Mas compreende-se aqui utopia enquanto o não existente que pode vir a existir.

A narrativa apresenta os ingredientes para que ares modernos tomem o sertão:

Mas as fazendas se vão abrindo, mais e mais, as lavouras jogam o mato no chão, tomam conta das baixadas, esgotam varjões. Gado de criar povoa os campos, arame farpado fecha os primeiros pastinhos de bezerro, aroeira em pé esquadra currais de bois. Gente de fora chega: povo de chapéu, uns até de botina. E vem machado e vem foice, laço, enxada, facão. Rancho, esse se faz de pau-a-pique rebocado à tabatinga, rancho de porta e janela, com horta-de-couve e chiqueiro. Povo e bicho de fora: galo músico, galinha garnisé, cachorro paqueiro, cachorro onceiro, cachorro veadeiro. **O sertão toma ares** (PALMÉRIO, 1997, p. 130).

A utopia de Mário Palmério, em *Vila dos Confins*, bifurca-se em duas visões muito específicas da ideia de sertão: do início ao fim da narrativa há um sertão pronto e um sertão a fazer-se pela ação antrópica. O sertão pronto, que aí está, o sertão dos confins é desolador e cruel:

Começando na Serra dos Ferreiros ou na margem esquerda do rio Urucanã, findando no Ribeirão das Palmas ou no espigão-mestre da Serra dos Papagaios, o fato é que o Sertão dos Confins existe. E é um mundão largado de não acabar mais. Terra boa mesmo, coisa escassa: mancha ou outra de massapé roxo, de primeiríssima, como as invernadas do Batista, as furnas da família Belo (hoje, grande parte nas mãos de um paulista afazendado ali) e a mataria das vertentes da Serra do Fundão. E afora as baixadas de terra preta do pessoal dos Correias - gente especial, a Correiama - e ralos borrifos de capões de mato, o restinho de cultura são apenas as estreitas tiras de capoeirão que beiradeiam as águas. Matas beira-rio: justafluviais, define-as com propriedade o culto Pe. Sommer. Pouco mato e, por isso mesmo, madeira pouca. Nos Confins - claro que à exceção das zonas de cultura de primeira - o pau de lei é vasqueiro. Um isto que mal-mal dá para o gasto: canela, ipê (primos-irmãos, os dois: o ipê-roxo e o ipê-amarelo), a sucupira, o cedro. E a aroeira, que, apesar do madeirão respeitado que é, não padroniza, a rigor, cultura de primeira qualidade. Tirante essas bondades, terra pobre: cerrado de um pêlo, de dois, cerrado de três pêlos; campos de flechão, membeca, mimoso, capim-sapê. Ah, e a caatinga! Farturão de caatinga possui o Sertão dos Confins. Léguas e léguas dessa tristura de cerrado feio, espinhento e seco desconsolado terreno - último furo em matéria de terra que não presta, frequentada quase que só pelos lagartões tiú, povinho sonso, surdo e rabudo, mestre em lanhar a chicote as canelas dos passantes descuidados. Lavoura, lavoura mesmo, por ora nada: meia quarta de arroz aqui, litrinho ali de feijão comum; milho, cana e mandioca; e, lá uma vez na vida, um canteirinho de algodão. Gado há, e bastante. Quase tudo ainda gado de antigamente, o ordinaríssimo pé-duro [...] Este, um ligeiro apanhado do Sertão dos Confins. Esqueceram-no as geografias, esqueceram-no os governos. Quem desejar mais pormenores, só mesmo dando um pulo até lá (PALMÉRIO, 1997, p. 5-6).

Mas, contraposta a esta visão depreciativa e pessimista do sertão dos confins, *Vila dos Confins* apresenta também uma proposta que é utópica, fora da realidade e de certa forma preconceituosa para com o sertão e sua gente. Como exceção à regra geral do sertão dos

confins, entrevê-se um sertão moderno chegando e dando “*ares*”, quase que transfigurando o sertão real:

[...] No começo, costumam morrer de parto as miúdas e raquíticas vacas crioulas, que a cria nasce cabeçuda e perna-longa, bem puxada ao pai; mas, apesar de estouvada, dá-se bem à mamadeira e cria-se também com mãe alheia sem trabalho nenhum. Bezerro enjeitado não olha peito - regra verdadeira, válida para toda espécie de criação. Receita de grande sabedoria é a de se reservarem as bezerras para serem cruzadas mais tarde com o próprio pai - preceito muito ensinado pelo Nequinha Capador. Homem jeitoso e sem preguiça, esse um. Todo ano aparece no sertão conduzindo boa leva de tourinhos comprados nas zonas zebuínas. E vende tudo que é bicho numa trama, aceitando em pagamento alcaides de fazenda, concedendo prazos, facilitando negócios. Pessoa de grande serventia, o prosa mas honrado zebuzeiro Nequinha Capador (PALMÉRIO, 1997, p. 8).

Seria o sertão utópico aquele que tem o “*paulista afazendado*” e empreendedor no lugar do caboclo indolente? A roça de subsistência substituída pela “*lavoura*”, nome dado pelo autor para a nova modalidade de propriedade, cercada com arame farpado? O “*gado de antigamente, ordinaríssimo pé-duro*”, dando espaço ao zebu, ao gir, o nelore e o guzerá? Nesse utópico sertão haveria espaço para as tradições orais?

Essa “transfiguração dos confins” em moderna fazenda, com modernos fazendeiros acompanhados de corajosos agregados seria uma alteração que compensaria?

Progridem, todavia, algumas zonas, resultado da cruzada do zebu. O gir, o nelore e o guzerá melhoraram: pé-duro e curraleiro viram mestiço, mestiço vira meio-sangue, meio-sangue vai virando aos poucos um gadão de muita caixa e peso, zebu inteirado, de cupim, barbela e gavião. É só não desanimar, que o cruzamento compensa (PALMÉRIO, 1997, p. 6).

Outro elemento dessa utopia estaria no elemento da política: “*o sertão toma ares*” quando a política viciada por fraudes, voto de cabresto, violência dos coronéis e seus capangas são suplantadas por uma política que evita a mentira, o clientelismo, o nepotismo. Neste sentido, a narrativa de *Vila dos Confins* é bem realista, apesar do candidato progressista João Soares ser derrotado pelo coronel Chico Belo, a possibilidade de mudança permanece, pois Xixi Piriá, o comerciante derrota o jagunço Felipão.

O comerciante Xixi Piriá e o jagunço Felipão aludem à luta intestina do sertão dos confins, na qual o comerciante, símbolo da burguesia, derrota as forças que mantêm o sertão no atraso, subdesenvolvido. Assim, “*o sertão ganha ares*” em *Vila dos Confins*, pois as

eleições acontecem e a experiência do pleito torna-se uma conquista social: as forças conservadoras são apunhaladas e sucumbem à força do franzino Xixi Piriá.

O sertão ganha ares e mantém-se aberto ao progresso; e o mascate Xixi Piriá, uma personagem franzina e miúda, presente do início ao fim da narrativa, traz em sua “mala” o fruto do mundo desenvolvido, comercializado, invadindo a casa do caboclo do sertão... Não haveria aí uma contradição na “fraqueza” e “atraso” do sertão? Ou seja, o sertão tem raízes; não precisa “andar”, “peregrinar” e “sair oferecendo” seu produto, sua cultura. É o desenvolvimento que precisa vir atrás, andar de porta em porta para ver se consegue “convencer” o sertão de sua proposta. Não seria “o atraso do sertão”, em determinado sentido, a sua maior riqueza, cujos resquícios resistem nas tradições orais?

Em *Vila dos Confins*, a utopia é gestada e permanece como proposta no confronto entre o sertão pronto e estático e o sertão a fazer-se, o sertão do vir-a-ser, o sertão que mantém viva as tradições orais, cujos resquícios permanecem no mundo moderno.

A título de observação, a reversão dessa utopia estará presente na obra literária *Chapadão do Bugre*, de Mário Palmério. Nela, a oligarquia é balançada, mas não chega a cair e as forças policiais assumem a violência dos antigos jagunços. O suave sabor da narrativa de *Vila dos Confins* com sua utopia é sacudida para a realidade em *Chapadão do Bugre* e parece revelar autor desiludido com o sertão que está nos confins, marcado pelo patrimonialismo.

### **3.1 Sertão bruto mesmo, um ermo!**

Em *Vila dos Confins*, (p. 211), a realidade do sertão é colocada à prova, como sendo um lugar bruto e ermo. Em outra obra, esse ponto de vista é aprofundado, e a realidade do sertão é analisada por sua moral, enquanto regras, normas, hábitos e costumes. Assim, o sertão, em *O código do sertão*, de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1974), é um ambiente com regras próprias. Longe de ser um sertão romântico e idealizado é um sertão marcado pela violência revestida de uma moralidade que lhe dá sustentação. A nota introdutória ao texto narra o desentendimento entre Manoel Antonio, o Manoel da Ponte, e José Francisco, conhecido como José Mineiro.

Esta autora organiza o texto em quatro partes, nas quais fica bem claro que o código do sertão é marcado pela violência costumeira, a violência institucionalizada, a violência necessária e, por fim, a violência como moralidade.

O sertão de Mário Palmério não é diferente. Em Vila dos Confins era complicado, viver “Num sertão daqueles, lugar de criminoso fugido e gente ruim” (p. 192). Talvez seja neste contexto que a morte do jagunço Felipão, pelas mãos do pacato Xixi Piriá, possa ser compreendida. Não como uma fatalidade imposta pela primeira eleição do município, mas porque a violência seja de fato um dos elementos da moral sertaneja. Não importa se o capiau é franzino ou um corpulento jagunço. Tanto um como o outro estão revestidos de um conjunto de hábitos e costumes que os torna iguais quando provocados seus limites. Diz o provérbio mineiro que é “fácil entrar na briga, difícil é sair dela”; por isso se evita situações desfavoráveis para evitar que se mexa em questões que envolva a honra pessoal. O copo de aguardente acompanhado dos insultos que Felipão proferiu acerca de Maria da Penha, a enigmática personagem de *Vila dos Confins*, transformaram Xixi Piriá em um matador implacável que não deu tempo para que Felipão reagisse. É neste sentido que há um código do sertão. Xixi Piriá não tinha força física, mas, tinha o que se conhece por “brio” na região de Minas Gerais, a honra pessoal.

O texto de Franco (1974), *O código do sertão*, é bastante realista, com relatos documentais de um mundo, cuja violência não está totalmente superada em algumas regiões brasileiras. Assim, o código do sertão de Mário Palmério não é muito diferente, sertão este que em *Chapadão do Bugre* explode em violência e vingança, como se essa mesma violência fosse natural e aceitável.

Os quatro tópicos elencados e desenvolvidos por Franco (1974) são bem expressos em *Vila dos Confins*, quando o processo eleitoral ganha força e o sertão é o sertão das tocaias:

Mas Paulo sabia que era verdade. Se fosse cisma do Antero, ainda vá. João Soares, porém, era incapaz dum exagero e, além disso, vira com os próprios olhos a pororoca cortada de propósito e derrubada no meio da estrada, a batida de foice no mato, o amassado dos ramos onde o jagunço se amoitara, atrás do pé de ipê. Tocaia, mesmo. Num sertão daqueles, lugar de criminoso fugido e gente ruim, o caso não era o primeiro. Botar a culpa em quem? Como responsabilizar os bandidos dos chefes liberais? A polícia, comandada pelo Capitão Otávio, nomeado delegado militar pelo Chico Belo e, por cima, irmão do Alcindo da Coletoria. O cínico carvalhinho montado na Secretaria dos Negócios do Interior manobrando a justiça, comandando a força pública, fazendo e desfazendo... (PALMÉRIO, 1997, p. 192).

No que diz respeito ao tópico, *Parentesco: a violência necessária*, da obra de Franco (1974), um trecho de *Vila dos Confins* é revelador quanto ao valor que se dá a este aspecto. O deputado Paulo Santos, ao visitar a casa de Gerôncio promete a Ritinha um noivo e com isso,

liga-se por parentesco de apadrinhamento de noivado. Além disso, segundo Gerônimo, ele têm o mesmo sobrenome, o que já configura uma forma de parentesco.

Paulo espantou aqueles pensamentos. Entrava na cozinha o Gerônimo com os outros companheiros. A filha serviu o café forte e amargo. - Mais uma xícara, Ritinha - pediu Paulo. - Olhe: vou ver se lhe arranjo um noivo: bem que você merece. A moça morria de acanhamento. mas o Gerônimo era um pai sem-seca. Deu risada e foi dizendo: - Arranje mesmo o moço, doutor, já sou seu parente no nome e viro também seu compadre. Padrinho a Rita já tem... Só falta o noivo. Paulo tirou a carteira e escolheu uma nota das grandes: - Tome, Ritinha, compre um vestido novo. Nesse você não está cabendo mais... E foi saindo da cozinha, com aquela sem-cerimônia de sempre, sem se despedir (PALMÉRIO, 1997, p. 44).

Mais à frente, quando Paulo Santos desafia as forças policiais do sargento Dioclécio, Gerônimo se une ao grupo de do deputado para um possível confronto. A alegação de Gerônimo é justamente o a questão do parentesco, de nome e a promessa do noivo a Ritinha.

E a maior das surpresas: Gerônimo! - Uai, Gerônimo! Você também virou valente? O preto soltou a risada barulhenta, pregadora de sustos na bicharada beira-rio: - E o nosso parentesco, compadre? Ao menos um soldadinho desses tinha de ficar por minha conta. Mas seu padre estragou a festa... (PALMÉRIO, 1997, p. 203).

A violência ganha ares de necessidade pelo parentesco assumido mesmo sem que ele se dê de fato, mas apenas pela palavra empenhada. A participação no conflito é justificada por um pacto aparentemente trivial, mas que se tornava uma questão de honra na defesa do laço de parentesco firmado. Gerônimo, uma pessoa que nada ganhava com o conflito assume a violência como necessária apesar de ele ser uma pessoa pacífica e sem importância social no contexto em que o conflito se deu. A única razão de sua participação era o fato de ter o mesmo sobrenome que Paulo Santos e a promessa de um noivado para Ritinha.

### **3.2 Narrativas que ensinam: personagens humanas e animais**

Narradores e narrativas existem pelo saber ou sabedoria que os dois comportam; e os ouvintes usufruem e tiram lições para suas vidas além do entretenimento que possibilitam. Assim, pode-se falar em narradores, narrativas e em um público que ouve. As narrativas ensinam, seja pela voz de um narrador seja por meio de textos.

*Vila dos Confins* é uma macro narrativa formada de micro narrativas. A narrativa

maior é a eleição e as narrativas que a formam envolvem tanto a história de pessoas como os casos de animais com seus hábitos e jeito de viver.

As personagens humanas são várias em *Vila dos Confins*. Vale ressaltar aqui algumas: Xixi Piriá, o caixeiro viajante que traz as novidades da cidade grande para o sertão, abre e fecha a obra; Paulo Santos, o deputado, um político experiente; João Soares, o candidato a prefeito; Coronel Chico Belo, o outro candidato, representante da oligarquia e um dos donos do poder na Vila; Padre Sommer, o caçador que narra história das suas aventuras e é uma espécie de desbravador dos sertões dos confins; Felipão, o jagunço valentão, que personifica o sertão em sua imagem tradicional de terra sem lei; os cabos eleitorais Pé-de-Meia e Pereirinha, o rábula. São alguns dos personagens humanos que permeiam a narrativa.

No entanto, também marcam presença os personagens animais, que são vários. Como exemplo: o galo João Fanhoso, o Urubu-Roceiro, a Cobra Sucuri, o Boi Cego de um olho, a onça preta que sorri e as piranhas. São personagens que fazem uso da consciência; elaboram raciocínios, pela voz do narrador, e tecem juízos de valor. Um exemplo é a descrição do galo João Fanhoso e outras aves:

[...] João Fanhoso andava amanhecendo sem entusiasmo, sem coragem para enfrentar os problemas que enchiam aqueles dias compridos. Desânimo, velhice. Mas tinha de reagir, manter pelo menos as aparências: os concorrentes andavam querendo tomar-lhe o lugar. E imaginem quem! Dois porcarias nascidos ontem. E o fim seria a cegueira, as pernas encarangadas, a caduquice provocando o desprezo e o escárnio geral. Desgraçado fim! [...] (PALMÉRIO, 1997, p. 67).

Outra metáfora que a narrativa remete é a relação entre o ciclo da natureza e a implantação do relógio mecânico como instrumento de eficiência nas relações de trabalho. João Fanhoso é o passado; é um sertão arcaico e que já não consegue a exatidão de outrora. João Fanhoso, assim como o Coronel Chico Belo, o Jagunço Felipão, o caboclo e seu modo de trabalhar representam o sertão que parou no tempo e já está ultrapassado. Assim seria? Assim o é?

Na cultura popular do sertão, o galo antecipa a aurora e a escuridão não tira seu instinto anunciador de coisas novas, a aurora. Na folia de reis, o galo é que anuncia o nascimento de Jesus, sinalizando uma nova era de presença da luz (conhecimento, ciência, novo tempo). Mas na utopia palmeriana, o galo se confunde com a nova ordem estabelecida para o sertão. A utopia vai ganhando característica de distopia.

Em outro momento, o narrador de *Vila dos Confins* adentra a consciência dos animais descritos e os coloca a pensar e fazer lembranças e memórias. Um exemplo é um fato



curioso narrando o modo como um boi carreiro age ante ao ataque de uma cobra sucuri:

[...] Memória de boi, mas memória que guardava muita história parecida, comentada em hora de serviço nas sonolentas estradas de carro, ou em hora de descanso, lua e ao redor do coche. Certeza certa do pior dos destinos: acabar em boca de sucuri... [...] Então o boi se lembra dos seus tempos de carreiro, das toras que puxou, da disposição e da saúde que o promoveram a boi de guia de doze juntas respeitadas (PALMÉRIO, 1997, p. 110).

Seria o boi cego de um olho, que ao ser atacado por uma cobra sucuri acaba morrendo, o retrato da significativa alteração na vida do sertão? O instinto natural de uma cobra dessa espécie a coloca quase como imbatível no seu espaço de sobrevivência. Ela é muito forte, praticamente imperceptível por sua camuflagem, e o efeito surpresa é sua característica principal. Metáfora do sertão invadido pela astúcia da política moderna?

O boi carreiro na mentalidade sertaneja é um trabalhador nato; treinado para puxar um carro de carga feito de madeira muito resistente. O carro de bois é puxado por uma junta de bois em uma canga só. Dois ou mais bois formavam esta junta. Em geral, estes bois são dóceis e em seus nomes, a revelação destas características: barroso, fumaça, pretão, soberano, beija-flor, muzambinho, fortaleza, caboclinho, riachão, riachinho, pintado, rosio, veludo. Esse tipo de boi também é treinado para trabalhar um junto do outro, formando a “junta de bois”. A lida diária começava muito cedo, antes do raiar do dia; e somente ao escurecer é que tinham o sossego do descanso e pastejo tranquilo.

No caso da sucuri e do boi cego de um olho, está implícita uma relação de forças antagônicas de poder. Pois um boi cansado ante uma sucuri descansada, e pronta para o bote, não é uma relação justa.

Mário Palmério, em *Vila dos Confins*, chama a atenção para um sertão arcaico e a possibilidade de um sertão modernizado, por novas formas de exploração da terra e seus recursos. Assim, a astúcia de uma sucuri ante a inocência de um boi cansado parece remeter à relação entre capital e trabalho, na qual a astúcia do investidor ávido de lucro se impõe ao operário; em geral, um camponês expulso do mundo rural e que precisa adaptar-se ao mundo novo da industrialização. Assim, a narrativa do caso do boi e da sucuri tem mais que um caso solto recortado do contexto do todo da obra em análise.

O narrador parece não medir esforços em seu intento ao mostrar que os animais do sertão dos confins fazem uso da faculdade mental da inteligência; não se deixam envolver em situações que lhes ofereçam riscos.

Não há bicho mais velhaco do que urubu roceiro [...] O urubu raciocina: mede o mal-inclinado do passante, calcula o tamanho e o peso da pedra, adivinha até onde pode chegar aquele meio quilo de maldade. Pensa, pensa e repensa ligeiro, e continua pousado do mesmíssimo jeito. [...] Outros, porém, mal abrem o bico em bocejo de pouco caso e repegam no cochilo: soneca matreira, que estão mas é de olho fechado de mentira, tomando nota de tudo quanto acontece de importante pela redondeza (PALMÉRIO, 1997, p. 185).

No capítulo 20, de *Vila dos Confins*, encontra-se a narrativa da visita do coronel Chico Belo e sua comissão, que foram à capital falar com o governador. Neste capítulo, Chico Belo e o grupo dos assessores do governador encontram-se reunidos no palacete do Dr. Carvalhinho, jogando cartas e tomando uísque. Chico Belo está maravilhado com os aspectos da capital do Estado e o estilo de vida dos deputados e de seus assessores. E no capítulo 21, a narrativa é sobre o urubu roceiro e seus hábitos peculiares. São bichos que voam em círculos e se movem de acordo com a corrente de vento. É pela corrente de ar que eles evitam bater asas; e por essas mesmas correntes de ar, captam o odor de uma carniça, mesmo estando ela a cinquenta quilômetros de distância. Estas são atitudes naturais dos urubus. A síntese da natureza do urubu, segundo o narrador: “Urubu tem cabeça boa e faz conta melhor do que gente... E o banquete é solene, que urubu anda sempre de preto, trajado a rigor, de casaco e cartola” (PALMÉRIO, 1997, p. 187). Além disso, o urubu defende seu ninho provocando vômito de odor pior que a própria carniça que ele se alimentou. Não andam com outras aves e vivem em bandos, porém são muito agressivos entre eles. Assim, os dois capítulos emparelham políticos reunidos em festa e os urubus com seus hábitos carniceiros. O urubu parece ser uma metáfora dos políticos que se unem para fraudar o erário; brigam entre si, mas seu objetivo é arrancar o máximo de benesses para si, porém, sempre unidos em um bando. Urubu é animal de bando. A tese do patrimonialismo, defendida no Brasil por Faoro (1975), é justamente para mostrar essa prática política que se reúne em bandos específicos para dilapidar o patrimônio público.

Tratando-se especificamente da ave urubu, vale ressaltar que, dentro do mundo da natureza das aves de rapina, como é o caso do urubu, esta ave é responsável pela limpeza de carniças. O urubu faz um bem imensurável à natureza; ele não é um predador; mas, recolhe o que se encontra em estado de putrefação. Isso é um fato. Nesse sentido, o saber que está nesta narrativa acerca do urubu em *Vila dos Confins* é mais político-pedagógico, pois Mário Palmério parece interessado em, por meio de sua obra, demonstrar o que em sua subjetividade é o sertão e suas mazelas. Dentre estas mazelas, está o político profissional, o coronelismo e

seus jagunços; do lado oposto está o caboclo, abandonado pelo Estado e acusado de ser ele mesmo a causa de sua pobreza.

Essas narrativas ensinam algo? Certamente alertam para circunstâncias da vida prática e mostram relações entre fatos aparentemente isolados mas que aludem a situações reais.

E as piranhas? Urubus das águas? A personagem Ritinha, por exemplo, logo no início ganha dinheiro do deputado para comprar um vestido novo: “Paulo tirou a carteira e escolheu uma nota das grandes: “Tome, Ritinha, compre um vestido novo. Nesse você não está cabendo mais... E foi saindo da cozinha, com aquela sem-cerimônia de sempre, sem se despedir” (PALMÉRIO, 1997, p. 43). É o mesmo vestido que ela estava usando quando caiu no rio Urucanã, junto com a boiada, sendo perfurada pelos chifres dos bois e depois devorada pelas piranhas:

- É o resultado, Xixi! - exclamou Paulo, levantando-se. Mas os gritos de Rosa fizeram-no voltar-se: - Nossa Senhora!... Ritinha do céu!... No rio, alguma cena acontecia, que a negra deixara cair a cafeteira e as canequinhas de folha, louca varrida a correr para o barranco. - Virgem, mãe de Deus! E Paulo viu. Viu aquele horror acontecendo na balsa: o garrotão azulego precipitara-se no rio, arrastando no mergulho escachoante o vestido cor de sangue da Ritinha. Antes que as águas se fechassem sobre a roupa de chita estampada, chegou o berro desvairado de Gerôncio: - Boooi! Diabo! [...] As reses atiravam-se no rio, arrastando aqueles cacetes gigantescos onde tinham sido amarradas pelas cordas do cabresto, e a carga toda se despejava, varrida pela confusão: gado, cavallhada, gente... Tio Aurélio, Pe. Sommer, Totonho... Mais outro foguetão. Mais outro. Mais alucinação na zebuama em pânico. - Pum! pum! pum! E Ritinha, e Ritinha, santo Deus?! Lá estava ele, o possesso, arrastado pela correnteza. Era ele, sim, o zebu, cabeça aos safanões, tentando libertar-se do corpo de Ritinha. Lá estava o vestido vermelho a sacudir-se na espuma barrenta - capinha de toureador doidejando nos guampos da fera. A água-braba arrastava o assassino; rolava-lhe por cima, chupava-o para as profundezas. Cada mergulho - nova laçada da corta do cabresto, novo arrocho do comprido e boiante pau de cerca, novos e rijos nós a enterrar ainda mais nas carnes roxas de Ritinha os punhais dos cornos espácios do guzerá. [...] Mais velozes que a correnteza, mais galopantes que a própria morte que conduziam nas navalhas da dentuça, os demônios arremessavam-se... Furiosas, mais impetuosas que os próprios pensamentos de Paulo, as piranhas compareciam, aos mil cardumes, chamadas pelo cheiro de carne fresca, atraídas pelo acenar do vestido novo, da mesma cor vermelho-escura do sangue que encharcava a cabeça do boi zebu. O bando passara a fervilhar num só ponto do rio. Já não desciam, em alada fúria, as hienas do Urucanã: acompanhavam agora - sinistro borbulhar de espumas - a marcha vagarosa da correnteza, que esse era o triste andar da procissão dos restos carregados pela cheia (PALMÉRIO, 1997, p. 279-280).

Também Xixi Piriá ganha de presente uma pequena réplica de punhal do deputado Paulo Santos (PALMÉRIO, 1997, p. 127). Um presente que ganha peso, pois é com este punhal que o personagem irá “matar” o símbolo do sertão sem lei, do jagunço e do coronel que

manda e desmanda pela força bruta. Os “agrados” recebidos pelo político em busca de votos que acabam levando a desfechos inimagináveis em termos de realidade. Uma “predestinação” nos presentes do deputado Paulo Santos, envolvendo os presenteados em fatalidades, acontecimentos trágicos?

Fogo vivo que lhe queimou a boca, a garganta, o corpo inteiro, quando engoliu a primeira golada daquela maldição. Fogo misterioso, porque explodiu dentro do corpinho piquira, dentro da cabecinha miúda. Explosão mesmo, que a fumaça lhe baralhou a vista, embaçando os olhinhos de quati. Maria da Penha! Força esquisita aquela a sacudir-lhe o braço, sem que nada, nada a pudesse impedir. O copo voou cheio, pesado, transbordando da pinga nova do Bilé - para se espatifar no meio da testa do Filipão. E, inteiramente atuado pelo capeta que tomara conta do seu corpinho magricela, o mascate saltou. Uma das mãos no pescoço do bandido, a outra agarrada ao cabo do punhal de prata - presente do seu doutor, dado ali, ali na venda do Fiico! Quando as mãos de Filipão largaram de esfregar os olhos queimados pelo fogo da cachaça e procuravam a cintura, era tarde: trançadas, agarradas que nem trepadeira em tronco de pau, as coxinhas de passarinho de Xixi Piriá lhe abarcavam a cintura, rijas que nem cipó, fechando o caminho da mão canhota; prendendo o revólver na capa da guaiaca. - Filho da... Mas a dor era por demais. A primeira pontada, o jagunço sentiu-a na altura dos rins; a outra, no encontro, e tão fininha e tão funda que lhe bambearam as pernas. E a ferroadada de fogo não se firmava em lugar nenhum, furando e saindo, emergindo e mergulhando... Filipão via-se de braços debaixo de desembestada agulha de máquina a costurar-lhe o corpo inteiro. Cinco, dez, cem vezes o bracinho franzino de Xixi Piriá ergueu e abaixou a chave e meia de lâmina de puro aço, que se enterrava até ao cabo - pica-pau dos infernos a esfuracar o tronco macio da carne ruim do jagunço Filipão. Eduardão e Osorinho a custo conseguiram despregar um do outro os dois corpos enlameados de sangue. Nem carnicheiro em dia de matança - vermelho grosso e quente a escorrer dos cabelos, da cara e das mãos pequetitas e sardentas de Xixi Piriá. O mascate olhava abobado para os homens da venda, com os braços pendidos e o punhal de prata a contagotar sangue no chão de terra da venda do Fiico (PALMÉRIO, 1997, p. 282-287).

Eis o retrato da narrativa palmeriana, recolhida dos casos que se contam no sertão e que foi primeiro repassado pela oralidade sertaneja. Sabe-se que existe na narração oral uma ética do saber. O narrador tradicional trazia em suas narrativas um algo mais que visava repassar uma experiência, um saber. Um exemplo é este caso envolvendo a personagem Xixi Piriá, também cantado em modas de viola, nascidas de conversas triviais do cotidiano da lide sertaneja. Mário Palmério, em sua experiência de vida, recolhe esta história da tradição oral sertaneja e a insere em *Vila dos Confins*.

Segundo Benjamin (1987), há uma utilidade na narrativa. Ela não acontece por acaso; quem narra está interessado em alertar por meio do caso narrado. Por isso:

Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida — de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definhando porque a sabedoria — o lado épico da verdade — está em extinção (BENJAMIN, 1987, p. 200-201).

Embora Benjamin acredite que a narrativa tenha sofrido seu baque final com a ascensão do romance moderno, nos dias atuais, os contadores de histórias estão muito presentes e se configuram como um movimento de contação de histórias. De fato não se extinguiu o hábito de narrar e ouvir histórias. Como uma brasa sob as cinzas, a contação de histórias é uma continuidade no ensino por meio das narrativas.

Mário Palmério, assim como Guimarães Rosa, e outros escritores como Robert Louis Stevenson, em *A ilha do tesouro*, Edgar Allan Poe em suas *Histórias Extraordinárias*, e tantos outros escritores revelam em suas obras o sabor da antiga narrativa oral. Envolvem os leitores de modo semelhante aos antigos narradores e narradoras.

Sobre *Vila dos Confins*, um alerta de Fábio Freixeiro (1969), em um artigo no Jornal do Brasil:

Uma coisa, de fato, é certa: lendo sua obra, com aquelas histórias que parecem "de mentiroso, de tão saborosas", não temos a impressão de estarmos diante de um mágico na linha rosiana; a atmosfera criada, pelo acúmulo de detalhes, apainela grandes quadros sertanejos, e a ficção não transborda do estrito regionalismo entendido na linha realista. Mário Palmério traz mais uma vez à tona, com sua obra, depois de tantos outros exemplares modernistas nesse sentido, a questão da sobrevivência de certos valores estéticos passados (FREIXEIRO, 1969).

Apainelar na citação acima é fazer painel: a história narrada em *Vila dos Confins* é um quadro único formado de pequenos quadros, casos que certamente foram recolhidos da oralidade sertaneja e que, por algum motivo, Mário Palmério viu importância em colocar em seu livro. Personagens humanas e animais vão entrelaçando a narrativa, perfazendo a tessitura de uma história única, a primeira eleição na Vila; naquela Vila.

Roland Barthes (1979) alerta para uma informação que ajuda muito a compreender Mário Palmério e *Vila dos Confins*, por tratar-se de um texto que dá prazer e fruição:

Texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição é aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 1979, p. 49).

Raquel de Queiroz (1956), no prefácio da primeira edição de *Vila dos Confins*, assim elogia o autor por sua narrativa:

A primeira qualidade que me impressionou no escritor Mário Palmério foi este cheiro de terra, que o seu livro traz, tão autêntico. A gente tem a impressão que ele nos entrega para ver, na sua integridade primitiva, aquele rio, aquela mata, aqueles bichos, aqueles caboclos, aquelas histórias de caçada e pescaria, que parecem histórias de mentiroso, de tão saborosas. Essa poesia de floresta e rio, tão difíceis de captar, sem cair na ênfase.

Portanto, não se trata de uma narrativa simplesmente, mas se trata de um texto que traz personagens, fatos e imagens, muito comuns à vida brasileira. São páginas que fortalecem a identidade nacional e possibilita a obtenção de saberes próprios do imaginário e narrativa oral do Brasil.

### **3.3 Outros animais do sertão: um diálogo de Palmério com Guimarães Rosa**

Mário Palmério dedica algumas páginas aos animais do sertão, e deixa, de forma implícita, o sentido da presença dos animais. João Guimarães Rosa deixa entrever o que ele quer com sua personagem “*Sete de Ouros*”: o Burrinho Pedrês. Há uma sabedoria implícita nas ações dos animais muars, seja um burro ou uma mula: é um animal que só entra em ambientes dos quais consegue sair, caso contrário ele empaca e não entra de forma alguma. No conto “*Conversa de Bois*”, o choque entre razão e emoção, demonstrando que uma vida racional, no sentido de ativismo laboral, não é condizente com a vida animal; é um contrassenso, uma ofensa à natureza. Ofensa essa que os animais não-humanos rejeitam.

Assim, busca-se afirmar a compreensão do velho provérbio esquimó, segundo o qual “uma raposa escolhe sempre o caminho mais fácil, dificilmente o mais curto”, saber este que tanto Mário Palmério quanto Guimarães Rosa personificam em seus escritos literários.

#### **3.3.1 Animais e saber aplicado à vida**

No texto literário brasileiro não é raro encontrar a presença de personagens animais. Na obra *Sagarana* de Guimarães Rosa, por exemplo, os animais têm um lugar privilegiado. No conto “*Sete de Ouros*”, o burrinho pedrês; os assuntos de uma junta de bois, no conto

“Conversa de Bois”, são personagens do mundo de Guimarães Rosa que têm uma visão de mundo e tecem comentários filosóficos acerca da realidade humana.

O conto que narra a história do burrinho pedrês, “Sete de Ouros”, é iniciado em grande estilo e segue o exemplo das histórias contadas pelos contadores de histórias típico das narrativas orais: “Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, vindo de Passa-Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde no sertão. Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu e nem pode haver igual” (ROSA, 1951, p. 8). O autor, inclusive, associa o burrinho pedrês à figura do sábio:

O burrinho permanecia na coberta, teso, sonolento e perpendicular ao cocho, apesar de estar o cocho de-todo vazio. Apenas, quando ele cabeceava, soprava no ar um resto de poeira de- farelo. Então, dilatava ainda mais as crateras das ventas, e projetava o beijo de cima, como um 'focinho de anta, e depois o de baixo, muito flácido, com finas falipas, deixadas,, na pele barbeada de fresco. E, como os dois cavos sobre as órbitas eram bem um par de óculos puxado para a testa, Sete-de-Ouros parecia ainda mais velho. Velho e sábio: não mostrava sequer sinais de bicheiras; que ele preferia evitar inúteis riscos e o dano de pastar na orilha dos capões, onde vegeta o cafezinho; com outras ervas venenosas, e onde fazem voo, zumbidoras e mui comadres, a mosca do berne, a lucília verde, a varejeira rajada, e mais aquela que usa barriga azul (ROSA, 1951, p. 8).

Este burrinho não é nenhum animal desprevenido e sem tino. Além disso, o termo “resignado” remete ao estoicismo, de modo que não é uma resignação determinista e sem um sentido em si, mas está mais para uma atitude preventiva, própria de quem já viveu o suficiente para compreender que a vida exige desapego.

O narrador do conto “Burrinho Pedrês” não vai simplesmente contar um caso. Ao escolher o burro, ele faz uma escolha que é fundamental para se compreender o conceito de narrativa. Para Benjamin (1987), o diferencial da narrativa é justamente o fato de que dela se depreende uma moral da história; ela resulta sempre e necessariamente em uma sugestão prática. O burrinho, ao evitar inúteis riscos, demonstra em aspectos práticos não frequentar ambientes infestados de males. O aspecto da velhice e sabedoria do burrinho ao evitar situações que possam vir a causar incômodos é algo específico da narrativa. No pensamento benjaminiano:

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. Mais tipicamente que em Leskov, encontramos esse atributo num Gotthelf, que dá conselhos de agronomia a seus camponeses, num Nodier, que se preocupa com os perigos da iluminação a gás, e num Hebel, que transmite a seus leitores pequenas informações científicas em seu *Schatzkästlein* (*Caixa de tesouros*). Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem

sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se "dar conselhos" parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definhando porque a sabedoria - o lado Esépico da verdade - está em extinção (BENJAMIN, 1987, p. 200).

Bem ao jeito como descreve Benjamin, o burrinho é narrado como alguém que veio de longe, “vindo de Passa-Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde no sertão”. O narrador é desconhecido, anônimo, mas toma o cuidado de não dar detalhes informativos exatos. Seu objetivo não é fazer um relatório, é transmitir um saber:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. Leskov começa *A fraude* com uma descrição de uma viagem de trem, na qual ouviu de um companheiro de viagem os episódios que vai narrar; ou pensa no enterro de Dostoievski, no qual travou conhecimento com a heroína de *A propósito da Sonata de Kreuzer*; ou evoca uma reunião num círculo de leitura, no qual soube dos fatos relatados em *Homens interessantes*. Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. O próprio Leskov considerava essa arte artesanal - a narrativa - como um ofício manual. "A literatura", diz ele em uma carta, "não é para mim uma arte, mas um trabalho manual." Não admira que ele tenha se sentido ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial (BENJAMIN, 1987, p. 205).

As minúcias do conto e da personagem “Sete de Ouros” são descritas de modo que, ao final do conto, o leitor percebe que o burro, ao contrário dos cavalos, tem atitudes sábias: salva a vida de quem o cavalga e sua própria vida. Dentre os tantos outros casos de burros narrados, o de Guimarães Rosa é somente um deles. Deste modo, a narrativa bem ao estilo da oralidade própria do contar histórias das comunidades do sertão, ganha corpo; bem ao jeito do interior mineiro ou goiano com raízes tão comuns; bem ao tipo das fábulas e lendas, na qual o



real e o mágico estão presentes e fogem à lógica própria das mecânicas histórias de finais previsíveis. Aliás, *Sagarana* é um livro, cujos contos podem ser lidos sem que se entenda de teoria da literatura, bem ao estilo da leitura pelo prazer de ler, no qual o leitor se vê representado e caminha pelos mesmos sertões que as personagens conduzidas pelo narrador.

No conto “Conversa de Bois”, há uma extensa discussão acerca do jeito de ser animal humano e do jeito de simplesmente ser animal. E o narrador do conto recorre a um tempo em que os bois “conversavam, entre si e com os homens...comprovado nos livros das fadas carôchas”. Percebe-se que Rosa (1951), neste conto, recorre ao tempo imaginário das fadas para pôr na boca dos bois um discurso.

QUE já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carôchas. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali e em toda a parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?! - Falam, sim senhor, falam! .. - afirma o Manuel Timborna, das Porteirinhas, - filho do Timborna velho, pegador de passarinhos, e pai dessa infinidade de Timborninhas barrigudos, que arrastam calças compridas e simulam todos o mesmo tamanho, a mesma idade e o mesmo bom parecer; - Manuel Timborna, que, em vez de caçar serviço para fazer, vive falando invenções só lá dele mesmo, coisas que as outras pessoas não sabem e nem querem escutar (ROSA, 1951, p. 265).

E para narrar este caso, o autor evoca a figura do narrador Manoel Timborna, que pede licença para narrar o caso, mas fazendo acréscimos, “recontando diferente, enfeitado e acrescentando ponto e pouco...”, bem ao estilo do narrador tradicional citado por Walter Benjamin.

- Ora, ora! ... Esses é que são os mais! ... Boi fala o tempo todo. Eu até posso contar um caso acontecido que se deu. - Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco ... - Feito! Eu acho que assim até fica mais merecido, que não seja. E começou o caso, na encruzilhada da Ibiúva, logo após a cava do Mata-Quatro, onde, com a palhada de milho e o algodoal de pompons frouxos, se truncam as derradeiras roças da Fazenda dos Caetanos e o mato de terra ruim começa dos dois lados; ali, uma irara rolava e rodopiava, acabando de tomar banho de sol e poeira - o primeiro dos quatro ou cinco que ela saracoteia cada manhã. Seriam bem dez horas, e, de repente, começou a chegar - nhein ... nheinhein ... renheinhein... - do caminho da esquerda, a cantiga de um carro-de-bois (ROSA, 1951, p. 265).

O assunto dos bois gira em torno de uma temática bem específica: o jeito de ser do homem, que, segundo o boi Brilhante, é um bicho peculiar, além disso há uma clara diferença entre boi de carro e boi que é criado solto, vivendo em manadas:

"Nós somos bois ... Bois-de-carro... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na invernada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós. ..." - Eles não sabem que são bois. .. - apoia enfim Brabagato, acenando a Capitão com um esticão da orelha esquerda. - Há também o homem ... - É, tem também o homem-do-pau-comprido-com-o-marimbondo-na-ponta... - ajunta Dançador, que vem lerdo, mole-mole, negando o corpo. - O homem me chifrou agora mesmo com o pau... - O homem é um bicho esmochado, que não devia haver. Nem convém espiar muito para o homem. É o único vulto que faz ficar zonzinho, de se olhar muito. É comprido demais, para cima, e não cabe todo de uma vez, dentro dos olhos da gente (ROSA, 1951, p. 270).

De acordo com o boi Brilhante, o homem “é um bicho esmochado”. Esmochar é tornar mocho, privar (o animal) de seus cornos ou armas de defesa; descornar. Podendo ser também privar dos meios de se governar. Em sentido bíblico, o chifre tem o significado de força, seja física ou a força no sentido político.

Assim, para o boi Brilhante, o homem é um ser que vive como se não tivesse um sentido inerente. Sendo “esmochado” o ser humano vive uma vida sem sentido, sem rumo e sendo assim, “não devia haver”.

- Os bois soltos não pensam como o homem. Só nós, bois-de-carro, sabemos pensar como o homem! ... Mas Realejo, pendulando devagar frente e chifres, entre os canzins de madeira esculpida, que lhe comprimem o pescoço como um colarinho duro, resmunga: - Podemos pensar como o homem e como os bois. Mas é melhor não pensar como o homem ... - É porque temos de viver perto do homem, temos de trabalhar ... Como os homens ... Por que é que tivemos de aprender a pensar? ... - É engraçado: podemos espiar os homens, os bois outros ... - Pior, pior... Começamos a olhar o medo... o medo grande... e a pressa... O medo é uma pressa que vem de todos os lados, uma pressa sem caminho ... É ruim ser boi de-carro. É ruim viver perto dos homens ... As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor – tudo, pensado, é pior... (ROSA, 1951, p. 273).

Os bois ao conviver com os homens adquirem seus maus hábitos e a partir do modo de viver do homem os bois “começam a olhar o medo... o medo grande... e a pressa... O medo é uma pressa que vem de todos os lados, uma pressa sem caminho ... É ruim ser boi de-carro. É ruim viver perto dos homens ... As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor – tudo,

pensado, é pior... A vida humana segundo o boi Realejo, é marcada pelo medo grande, a tristeza, fome, calor, tudo que há de ruim resulta do modo de vida humano.

O boi Dançador conclui que ao conviver com os humanos os bois perderam sua autonomia e já não possuem um modo próprio de viver: “E então, calmo, rediz Dançador, voz tão rouca, de azebuado, com tristeza no tutano: - Não podemos mais deixar de pensar como o homem... Estamos todos pensando como o homem pensa...” (ROSA, 1951, p. 274).

O boi Brilhante tanto se assemelhou ao modo humano que quase humanizou-se, adquirindo a forma estúrdia, que no regionalismo mineiro significa estranheza, esquisitice; excentricidade:

E aí, que todos estugam as passadas, boi Brilhante desdorme, em velho vazo de conversação: ... "Comigo, na mesma canga, prenderam o boi Rodapião... Chegou e quis espiar tudo, farejar e conhecer... Era tão esperto e tão estúrdio, que ninguém não podia com ele... Acho que tinha vivido muito tempo perto dos homens, longe de nós, outros bois... E ele não era capaz de fechar os olhos p'ra caminhar... Olhava e olhava, sem sossego. Um dia só, e foi a conta de se ver que ninguém achava jeito nele. Só falava artes compridas, idéia de homem, coisas que boi nunca conversou. Disse, logo: - Vocês não sabem o que é importante ... Se vocês puserem atenção no que eu faço e no que eu falo, vocês vão aprendendo o que é que é importante. . . - Mas, por essas palavras mesmas, nós já começamos a ver que ele tinha ficado quase como um homem, meio maluco, pois não... (ROSA, 1951, p. 281).

O processo de “*desanimalização*” dos bois é expresso pelas atitudes do boi Rodapião que elabora um autêntico silogismo bem ao jeito da lógica aristotélica, com premissas e a inquestionável conclusão: "Todo boi é bicho. Nós todos somos bois. Então, nós todos somos bichos! ... Estúrdio..." (ROSA, 1951, 284).

A lógica vai sendo aplicada de tal modo pelo jeito de viver dos bois que até o hábito de comer concluía-se com o beber por último a água indo do pasto para a beira do poço:

Cada dia o boi Rodapião falava uma coisa mais difícil p'ra nós bois. Deste jeito: - Todo boi é bicho. Nós todos somos bois. Então, nós todos somos bichos! ... Estúrdio... "Quando a gente não saía com o carro, e ficava o dia no pasto, ele falava mais em-mais. Uma vez, ele disse: - Nós temos de pastar o capim, e depois beber água... Invés de ficar pastando o capim num lugar só em volta, longe do córrego, p'ra depois ir beber e voltar, é melhor a gente começar de longe, e ir pastando e caminhando, devagar, sempre em frente... Quando a gente tiver sede, já chegou bem na beira d'água, no lugar de beber; e assim a gente não cansa e tem folga p'ra se poder comer mais! - E ele foi logo fazendo assim, do jeito como tinha falado; mas nós nem podíamos pensar em fazer que nem ele. Porque a gente come o capim cada vez, onde o capinzal leva as patas e a boca da gente ... (ROSA, 1951, p. 284).

O boi Rodapião tornou-se um esclarecido em ações pensadas e executadas segundo um conjunto de métricas atitudes e decisões bem racionais evitando a perda de tempo e uso de força desnecessária, aliás, bem ao estilo da caverna de Platão ele adverte que os outros bois “vivem no escuro”:

Mas os bois estão caminhando diferente. Começaram a prestar atenção, escutando a conversa de boi Brilhante. ... "Então, boi Rodapião ainda ficou mais engraçado de todo. Falava: - A gente deve de pensar tudo certo, antes de fazer qualquer coisa. É preciso andar e olhar, p'ra conhecer o pasto bem. Eu conheço todos os lugares, sei onde o capim é mais verde, onde os talos ficam quase o dia inteiro molhados de orvalho, p'ra gente poder pastar mais tempo sem ter sede. Sei onde é que não dá tanto mosquito, onde que a sombra, e o limpo do chão; e, pelo jeito do homem, sei muitas vezes o que é que ele vai fazer ... Olho p'ra tudo, e sei, toda hora, o que é o melhor ... Não tenho nunca dor de-barriga, porque não pasto por engano capim navalha-de-mico, no meio do jaraguá ... Vocês não fazem como eu, só porque são bois bobos, que vivem no escuro e nunca sabem porque é que estão fazendo coisa e coisa. Tantas vezes quantas são as nossas patas, mais nossos chifres todos juntos, mais as orelhas nossas, e mais: é preciso pensar cada pedaço de cada coisa, antes de cada começo de cada dia ... (ROSA, 1951, p. 286).

Rodapião tornou-se o boi estrategista, usando do recurso do menor esforço:

- O bebedouro fica longe, - disse o boi Rodapião. - Cansa muito ir até lá, p'ra beber... Vou pensar um jeito qualquer, mais fácil... Pensando, eu acho... "Aí, nós nem respondemos. Aquilo era mesmo do boi Rodapião. Porque eu não tinha precisado de pensar, p'ra achar onde era que estava o bebedouro, lá em baixo, mais longe (ROSA, 1951, p. 288).

Em Mário Palmério, o processo de humanização dos animais é um pouco diferente do modo como acontece em Guimarães Rosa. Em *Vila dos Confins*, o contexto é o das eleições municipais.

O denominado senso prático do antigo narrador de Walter Benjamin é aquele saber necessário ao aprendizado para o bem-viver. Isto é, na narrativa há um saber latente. E, em *Vila dos Confins*, esse mesmo aspecto da sabedoria prática pode ser verificado na seguinte passagem:

Não há bicho mais velhaco do que o urubu roceiro, morador em zona de criação, mal-acostumado pelo daninho vício de comer umbigo de bezerro recém-parido. Lá está o peste, de plantão. Refestelando que só ele, no galho alto do pé de angico esquecido no meio do pasto. Passa homem, passa mulher e menino, passa boi, cavaleiro passa. A gente dobra o corpo, deita mão em pedra. O urubu raciocina; mede o mal-inclinado do passante, calcula o tamanho e o peso da pedra, adivinha até onde pode chegar aquele meio quilo de maldade. Pensa, pensa e repensa ligeiro, e continua pousado do

mesmíssimo jeito. A cabo-verde alça vôo, zunindo, e vai bater no tronco do pé de angico, dois metros abaixo do alvo: beleza de tinido faz a pedrada, que o pau é seco, rijo, ocado pelo fogo, por isso mesmo sonoro também. O fazendeiro busca em casa a fogo-central e volta ao pasto, disposto a acabar com a maldita assombração. Do alto do pau, o urubu pombeia a providência. E, quando o enjerizado aponta na porteira do curral, longe ainda, mas de espingarda na mão, o urubu galeia as juntas das pernas engomadas de piche, estica as asas de picumã, e demuda de pouso. Comigo não, violão! De pau-de-fogo não não, Seu Bastião!(sic)” (PALMÉRIO, 1997, p. 185).

O autor deixa explícito que esta ave é perspicaz e toma atitudes sábias com relação a tudo que envolve seu modo de viver, evitando, do mesmo modo que o burrinho de Guimarães Rosa, uma maldade iminente. O urubu de Mario Palmério raciocina, adivinha, pensa e estabelece relação de causa e efeito. Além de relacionar espaço e tempo no qual uma pedra poderá lhe atingir e, por isso, salta para galhos mais altos, a fim de evitar que seja ferido.

Na Vila dos Confins, o contexto eleitoral requer um urubu politiqueiro, esperto na confusão entre o público e o privado, bem patrimonialista. O racionalismo dos bois de Guimarães Rosa é, em Mário Palmério, voltado para o uso na lógica da política regional de cunho coronelista, marcada pelo voto de cabresto.

Além do urubu, há o galo João Fanhoso, que durante a visita do Deputado Paulo Santos à fazenda do Sr. Sebastião, local onde fica hospedado, comete o erro de cantar seu canto fora de hora e despertar durante a madrugada. Esse erro do galo despertou o deputado, pois o galo dormia no pé de laranja-lima que estava debaixo da janela do quarto em que dormia o deputado. Sabe-se que isso não ocorre, mas o narrador registra o fato de que o galo acorda fora de hora e desperta um deputado estadual. Todos continuam a dormir, mas o deputado desperta e fica a pensar.

João Fanhoso abriu os olhos pesados de preguiça: primeiro um, depois o outro. E olhou o céu, entortando o pescoço. Passou o descanso do pé esquerdo para o pé direito – fora o cascalho do quintal que fizera aqueles malditos calos bem na sola dos pés. Andava, por isso meio cambeta, como que apalpando o chão. Olhou o céu outra vez: beleza de céu azul-escuro, com nuvens claras.

A luz vinha dos lados do abacateiro grande, o da porta do paiol. Sim, chegava a hora – mas era muita a preguiça.

João Fanhoso andava amanhecendo sem entusiasmo, sem coragem para enfrentar os problemas que enchiam aqueles dias compridos. Desânimo, velhice. E cantou.

[...] Muitos outros acordaram, mas todos perceberam que João fanhoso dera rebate falso com aquele toque de alvorada. Incidente sem maiores consequências: todo o mundo foi dormir de novo, naquele resto de noite fresca e enluarada. Menos o Deputado Paulo Santos. O pé de lima-de-bico

ficava logo abaixo da janela, e o galo despertara-o também (PALMÉRIO, 1997, p. 67-69).

Um deputado em campanha pelas fazendas que cercam a Vila dos Confins em sua primeira eleição municipal, acordado por um galo, que é símbolo da antecipação da aurora, mas que está desfigurado pela velhice, na verdade antecipa o acordar do político que é na política interiorana a personificação da esperteza.

Mas não é só isso. Mais à frente, o narrador faz questão de descrever o modo como uma cobra sucuri mata um boi de carro, cego de um olho. Fato já citado anteriormente nesta dissertação. Veja-se que o boi de carro personifica o trabalho pesado, cansativo, mas que é descartado por causa do olho perfurado.

Assim, o político que se antecipa à aurora, acordado pelo galo já envelhecido e enrijecido pela idade, revela-se o usuário de um sistema político que enlaça o trabalhador e o sufoca pela força e pela artimanha do jogo do mais forte. A alusão a esse tipo de situação é descrita pelo narrador:

Sucuri, quando bate a boca em focinho de boi, bate definitivo. Não é à toa que se prepara para os duros imprevistos da empreitada. Errou o golpe, bambeou a laçada, fraquejou – pode mudar de pouso, que rês mais nenhuma volta ao bebedouro. [...] Bicho excomungado! E o boi desvira, que não aguenta mais o ajoujo que lhe entorta o pescoço e começa a desgrudar do osso da boca o couro do focinho... a sucuri não se afoba. Grossa de dois palmos ou fina de um dedo só, continua sucuri do mesmo jeito – natureza dela... A sucuri diminui de comprido e vai aumentando de grosso... O boi empaca, a sucuri volta a arrastar o boi... Adianta mesmo mais não... Então é que o pobre boi de carro perde o respeito. Chora. Buezão desta grossura, choro triste mesmo, de todas as desgraças deste mundo (PALMÉRIO, 1997, p. 108-111).

Mas não é só isso. O homem da roça é para o narrador de *Vila dos Confins* comparado ao cachorro de raça gazeta, cujas características não são muito animadoras: preguiçoso, malandro e sem tino para superar a agricultura de sobrevivência:

Boiadeiro antigo ainda se lembra de uma raça de cachorro sertanejo que sempre aparecia nas comitivas. Eram os gazetas – tipo ressabiado e sem serventia, e tão magro, e tão feio, e tão sem qualidade nenhuma, que de cachorro só tinha mesmo o jeito. Raça cada vez mais apurada, porque casadeira entre si. Filhote de gazeta já nascia gazeta: a pelagem ferreira com manchas escuras, que nem rato chitado de preto. E a mesma feiura e magreza, e até o mesmo andado de rabo entre as pernas, velhaco, desconfiado – maus pensamentos ferventando na cabeça baixa. Que bicho de rançoso caráter assim, custoso outro igual! Criação fácil de reunir boas e duráveis amizades, essa é o cachorro. Mas o gazeta vadiava tão maligno –

ladrão de cozinha, fomentador de arruaças, traiçoeiro, ruim – tão mal-inclinado era o peste, que desguaritou de uma vez, despachado a ferrão e a chicote das comitivas, sabe lá Deus se não a tiro também. Triste fim, o dos tais gazetas, que só sabiam mesmo cevar más vontades em vez de encomendar simpatias. Assim acontece com a raça do caboclo. É baixo: não sabe viver no meio de gente honesta. Perdão de Deus, até na amigação desrespeita a irmandade. Donde a parecença da filharada: tudo de carinha chupada, cabelinho ruim de milho encruado, orelha já em forquilha para enganchar toco de cigarro de palha. E cusindo de lado, de esguicho, que nem mijada de sapo. Cambada! E guardando dia santo. (PALMÉRIO, 1997, p. 128-130).

O processo eleitoral da primeira eleição em Vila dos Confins continua com o inusitado desfecho da vitória do coronel Chico Belo, representante das forças conservadoras municipais e símbolo do conhecido voto de cabresto. Além disso, o coronel Chico Belo é o retrato do político rico que, com a força do dinheiro e o uso da violência, assume o comando político, econômico e o controle social da população empobrecida.

O desfecho que dá a vitória aos conservadores é chocante. O autor dá a esse penúltimo capítulo, na boca do narrador, a voracidade das piranhas que consomem tanto o gado que cai no rio Urucanã devido ao foguetório comemorativo quanto a vida de Ritinha, personagem criança que, estando na balsa, é atacada por um touro zebu assustado pelo barulho dos foguetes. Ela cai junto com a boiada nas águas barrentas do rio e as piranhas a devoram:

No rio, alguma coisa acontecia, que a negra deixara cair a cafeteira e as canequinhas de folha, louca varrida a correr para o barranco. – Virgem, mãe de Deus! E Paulo viu. [...] As reses atiravam-se no rio [...] e a carga toda despejava, varrida pela confusão: gado, gente [...] Rojões esfagulhantes, alegres salvas de morteiros. E os foguetões de rabo subiam alto, cada vez mais alto, a anunciar o resultado da primeira e importante eleição municipal da Vila dos Confins (PALMÉRIO, 1997, 279-280).

Este trágico incidente praticamente encerra a narrativa, juntando a vitória dos conservadores, os foguetes, o estouro de boiada que cai no rio, a morte de Ritinha devorada pelas piranhas, aludindo ao fato de que a política na Vila dos Confins é o meio pelo qual o poder estabelecido se fortalece e prolonga sua ação devoradora dos bens públicos. Trata-se da visão de que o patrimonialismo é mais influente que o comunitarismo.

Chico Belo, mais do que um grande possuidor de terras, é o que controla a política da região pela força de jagunços; pela esperteza dos cabos eleitorais e à custa de dinheiro faz o ato político tornar-se um instrumento de dominação social.

Ao colocar animais no seu conjunto de personagens, a obra conduz o leitor à percepção que o autor faz questão de mostrar: os personagens humanos podem chegar a um nível de decadência perigoso. O sistema político corrompido leva o ser humano a seus instintos mais elementares, o que o torna mais voraz que os demais animais.

Nesse contexto, *Vila dos Confins* mostra o lado negativo da política: em que os interesses individuais estão acima dos interesses da coletividade. Ao propor que o processo político municipal está corrompido, esta obra deixa a ideia de que o Brasil é uma imensa Vila dos Confins, no qual a microestrutura se repete na macroestrutura.

Enfim, o racionalismo de “Conversa de Bois” e a instintividade dos personagens animais da Vila dos Confins dão voz e ação a um grupo de animais e, de certa forma, vão ao encontro do que é proposto pela zooliteratura: o reconhecer que os demais animais devem ser valorizados como uma outridade, uma vez que humanidade e animalidade são na verdade originadas pelas características próprias de cada espécie, a humana, criadora de cultura e a animal por se manter nos limites próprios dos instintos. Assunto para uma outra possível pesquisa.

*Vila dos Confins* e *Conversa de Bois* se conformam ao que Maria Esther Maciel (2011) chama a atenção:

Os humanos ou perderam ou recalcaram sua animalidade em função de uma pretensa humanidade que, é culturalmente construída a partir do momento em que os humanos começam a utilizar pedras e paus como ferramentas e posteriormente quando utilizam o pensamento para fabricar seus objetos de uso cotidiano. Mas será que o fato de construir cultura torna o ser humano menos animal que os demais seres? (MACIEL, 2011, p. 86).

Tanto *Conversa de Bois* quanto *Vila dos Confins* mostram que o ato instintivo pode estar na animalidade humana como nos demais animais. Thomas Hobbes, no *hominis lúpus hominis*, dá a entender que no mundo da humanidade, quando prevalece a lei do mais forte, o poder fica centralizado de tal modo que uma comunidade venha a assemelhar-se à força de uma alcateia. As pessoas podem vir a tornar-se lobos ferozes. Nesta mesma perspectiva, Maquiavel, percebeu o modo como o animal humano defende seus interesses no jogo da política, na posse e manutenção do poder, que age defendendo interesses pessoais, e, para isso não há limites para o uso da força e métodos violentos para manter o poder. Assim, o ser animal não se afasta muito do ser humano culturalmente construído. Pois mesmo com um conjunto de regras e normas estabelecidas, os interesses egoístas prevalecem sobre os bons modos que o desenvolvimento cultural sugere.



Mas como percebe Maciel (2011, p. 91), citando John Coetzee: “[...] os poetas sempre nos ensinam mais do que sabem, graças ao processo chamado de invenção poética, que mistura sensação e alento de uma forma que ninguém jamais explicou, nem explicará”. Quando se constrói personagens animais tende-se a expressar mais de si que do animal real.

Pode acontecer de o animal que existe dentro dos humanos romper as fronteiras e abrir o humano a formas hibridizadas de existência na qual os seres humanos podem exercer o domínio tanto sobre os demais humanos como sobre a própria natureza.

### **3.4 A experiência e a sabedoria: resquícios**

Experiência revela um sentido de vida; sabedoria é o conteúdo dessa experiência. A narrativa tradicional surgiu do seio de uma comunidade; trazia o sentido da vida dos membros daquela comunidade traduzido em sabedoria e expressa na fala de seus membros. O substrato que faz base para a narrativa é seu aspecto oral e sua intenção de passar um saber.

Para Benjamin (1987, p. 197), “[...] são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”. O narrador tradicional, cujo ponto forte era a oralidade, desaparece e junto com ele a memória e a arte de contar histórias. Não há como retornar à tradição; e o narrador perdeu as habilidades e competências da arte narrativa, pois ele se distanciou da oralidade.

Como esse narrador distanciou-se da vida prática, a que acontece no dia a dia, o conselho, a sabedoria e a experiência enfraqueceram com a deterioração da arte de narrar. De acordo com Benjamin (1987), a capacidade de contar casos e o compartilhamento de experiências findaram; e com a perda dessa habilidade (performance) termina a narrativa tradicional. A narrativa que vinha acompanhada da experiência parece ter chegado ao fim.

A experiência e a sabedoria andam juntas na arte de narrar. Para Benjamin:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Experimentar é tomar contato com um fato que mova a interioridade. Ouve-se uma história; apropria-se dessa mesma história e, ao passá-la, ela já vai com os acréscimos pessoais de quem a conta. A experiência é algo que acontece dentro da pessoa.

Na literatura brasileira, a experiência está presente em variadas narrativas. E a obra

*Vila dos Confins* tem vários resquícios da antiga narrativa oral brasileira: contos, lendas, provérbios, adágios, máximas, casos que estão inseridos no todo da narrativa.

Mário Palmério não receou deixar espalhados estes resquícios de experiência e sabedoria que a oralidade traz em sua memória e tradição. Principalmente nas antigas comunidades ou cidades pequenas.

Como nas antigas comunidades rurais, o sertão é um lugar em que as pessoas demonstram confiança. O “trato pela palavra” tem peso e o contrato escrito não se faz necessário. Em *Vila dos Confins* há um exemplo:

Xixi economizara uma légua - meia para lá, meia para cá. Começava a fechar a mala, quando Seu Bento falou: - E artigo para homem, coisa de preta? Do fundo do cheiroso tem-de-tudo veio o estojo de papelão. Bicharedo de canivete: meio curvo, taludo e despontado que nem grampo de garrote gir. Dentro, as novidades: uma, duas, três folhas de corte; saca-rolhas, abridor de lata e de garrafa de cerveja; chave de parafuso, sopleira, furador. - Ei, bicho bom! Para quanto? - Duzentos. Estrangeiro, alemão... não se acha mais. Bento Correia experimentou o corte no casqueiro da unha do mata-piolho. O mundo estava mesmo perdido: um objeto daquela serventia, muito mais barato que a tal da correntinha!... Pesou e sopesou: - Tenho uma corrente de prata lá em casa que anda atrás de uma trenheira destas para pendurar na ponta. Setecentos e trinta, tudo. Setecentos, vá lá! Me espere em casa, que eu inda vou dar uma espiada na novilhada parida da vereda. Chego logo e lhe pago. Pressa aquela do Xixi! Fechou a mala e jogou-a no ombro. Despediu-se: - Carece não, Seu Bento. Economizo viagem. Me guarde o cobre, recebo na volta... Seu Bento Correia ainda ficou sacudindo por muito tempo o canivete na mão (PALMÉRIO, 1997, p. 14).

Esse clima de confiança mútua, em que a desconfiança não faz parte das interações sociais, é o ambiente em que a oralidade tem seu espaço. Prevalece mais o emocional que o racional.

Sobre isso, o mundo grego antigo, pré-socrático faz um corte que estabelece a cisão entre o mito e o *logos*, que prioriza o racional, postergando o mito, e com essa exclusão a lenda, o imaginário também ficou fora das possibilidades de se pensar o mundo, a realidade.

No Brasil, o Romantismo, no ímpeto de revelar a autenticidade da pátria brasileira optou por valorizar o imaginário, o mítico, a lenda. De certa forma, tanto o mito como a lenda podem ser dados como narrativas. E tanto o mito como a lenda estão associados à tradição popular, originadas na oralidade repassada de grupo para grupo. Assim, os mitos, como as lendas, não podem obedecer à lógica do *logos*, mas procuram explicar o sobrenatural, o incompreendido. De um modo geral, mitos e lendas são narrativas sobre fatos sobrenaturais ou um caso, uma história. Essas narrativas podem dizer respeito ao passado de seres humanos, animais ou um misto dos dois. E, em geral, qualquer pessoa pode contar o mito ou lenda, que

estão vinculados a valores e saberes da comunidade em que são gerados. Transmitem também regras morais e procuram explicar um fato natural.

Sobre o conceito de lenda, Cascudo (1967, p. 89) explica que na mentalidade popular ela é criada e divulgada e apesar das diferenças regionais, mantem-se as semelhanças entre si. Daí as mesmas lendas com seus pequenos diferenciais, de acordo com a mentalidade de cada região: “Lenda, de legenda, *legere*, afirma a origem letrada do processo mas o povo conserva a faculdade criadora nos seus próprios assombros. Rara será uma delas que não terá semelhanças noutras paragens do mundo.”

Em *Vila dos Confins*, há referência a uma lenda tipicamente mineira e que explica o jeito de ser dos mineiros. Há três citações do Caboclo D’Água, esta criatura dos rios, e a seu modo de agir:

Misterioso e mau, o Urucanã. Traíçoeiro, aquele jeito inofensivo de correr macio entre os barrancos altos. Ai da rês imprudente que chegasse perto demais da beirada podre! Tchibum, e pronto! - engoliam-na as profundezas... Tudo se passava num átimo, de acordo com a teoria do Aleixo Telegrafista: “- Bicho caiu no rio, seu doutor, o caboclo-d’água só faz desta: mete o dedo na boca, dá o assobio, e ajunta a piranhama - ele é uma espécie de madrinha delas...” (PALMÉRIO, 1997, p. 19).

Aleixo Telegrafista - outro companheiro de categoria! Paulo chamava-o sempre, para dar a opinião final, depois de prontas as varas de bambu-jardim. O Aleixo implicava com o nó-de-porco: “- É, está colossa, uma vela! O diabo é esse nó-de-porco: um dia você ainda topa com um peixe de responsabilidade e vai ficar só com a vara na mão, com cara de ora-veja. Serviço meu, Paulo, nem o caboclo-d’água arrebenta. Nó para cabresto, nó nó mesmo, é nó-de-vaca. Nó-devaca!” Mas o Aleixo não era um artista (PALMÉRIO, 1997, p. 32).

Sempre com razão, o Aleixo Telegrafista! Ferrada misteriosa. Sim, quem puxava o anzol com aquela força não podia ser bicho deste mundo. Era o caboclo-d’água. O chupão das profundas do rio levava quase metade da vara para dentro do rebojo (PALMÉRIO, 1997, p. 39).

Essa criatura é parte do imaginário popular dos moradores das margens do Rio São Francisco, mas que está presente nas águas do rio Urucanã, que banha a Vila dos Confins. Sobre essa criatura, afirma Léo Borgan:

Caboclo d’Água é um ser mítico, defensor do Rio São Francisco, que assombra os pescadores e navegantes, chegando mesmo a virar e afundar embarcações. Para esconjurá-lo, os marujos do São Francisco fazem esculpir, à proa de seus barcos, figuras assustadoras chamadas carrancas. Outros lançam fumo nas águas para acalmá-lo. Também são cravadas facas no fundo de canoas, por haver a crença de que o aço afugenta manifestações de seres sobrenaturais. Os nativos o descrevem como sendo um ser troncudo e musculoso, de pele cor de bronze e um único, grande olho na testa. Apesar de seu tipo físico, o Caboclo d’Água consegue se locomover rapidamente.

Apesar de poder viver fora da água, o Caboclo d'Água nunca se afasta das margens do rio São Francisco. Quando não gosta de um pescador, ele afugenta os peixes para longe da rede, mas, se o pescador lhe faz um agrado, ele o ajuda para que a pesca seja farta. Há relatos de que ele também pode aparecer sob a forma de outros animais. Um pescador conta ter visto um animal morto boiando no rio; ao se aproximar com a canoa, notou que se tratava de um cavalo, mas, ao tentar se aproximar, para ver a marca e comunicar o fato ao dono, o animal rapidamente afundou. Em seguida, o barco começou a se mexer, ao virar-se para o lado, notou o Caboclo d'Água agarrado à beirada, tentando virar o barco. Então o pescador, lembrando-se de que trazia fumo em sua sacola, atirou-o às águas, e o Caboclo d'Água saiu dando cambalhotas, mergulhando rio-abaixo (BORGAN, 2014, p. 20-22).

Em *Grande Sertão, Veredas*, de Guimarães Rosa, há uma referência a esta mesma criatura, mas agora no próprio Rio São Francisco:

Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo. Apertei os dedos no pau da canoa. Não me lembrei do Caboclo-d'Água, não me lembrei do perigo que é a “onça d'água”, se diz – a ariranha – essas desmergulham, em bando, e ficam a gente: rodeando e então fazendo a canoa virar, de estudo. Não pensei nada (ROSA, 1994, p.144).

Por se tratar de uma lenda elaborada pela tradição oral das comunidades da beira do Rio São Francisco, verifica-se que ela tem o objetivo de fixar, determinar um valor local, como afirma Cascudo (2006). Assim, para Mário Palmério e Guimarães Rosa inscreverem referências a esta lenda em seus escritos, certamente há um objetivo. Seria o de deixar a marca da tradição oral que é muito forte na cultura de Minas Gerais? Este é um dos primeiros resquícios da narrativa antiga em *Vila dos Confins*.

Das lendas da tradição popular brasileira, outra citada em *Vila dos Confins* é a da mula-sem-cabeça: “Nem mula-sem-cabeça, com o capeta no corpo, chegaria a tempo” (PALMÉRIO, 1997, p. 148).

Cascudo (2012) afirma que a lenda da mula-sem-cabeça é de origem europeia e está presente em vários locais da América do Sul:

A Mula-sem-cabeça é uma tradição que nos veio da Península Ibérica, trazida pelos portugueses e espanhóis. Corre toda América, desde o México, onde é a *Malora*, até a Argentina, onde é a *Mula Anima*. Chamam-se também *Alma Mula*, *Mula Sin Cabeza*, *Mujer Mula* e *Mala Mula*. As versões são idênticas e sempre com finalidade punitiva embora parcial (CASCUDO, 2012, p. 168-169).

Outro resquício da narrativa antiga são os casos contados na lida do cotidiano, na beira de fogão à lenha ou em volta de fogueiras. Trata-se de um caso sobre o ataque de uma cobra sucuri. No caso, o narrador de *Vila dos Confins* usa dos exageros do caboclo sertanejo:

Paulo puxava pelo tio mestre nessas histórias de sertão: - Nunca eu podia pensar que fosse, um dia, assistir a tal coisa. Me contavam casos de sucuri pegadora de menino, de porco, de gado de criar. Mas eu achava que tudo era exagero, invenção de caboclo. Pois o negócio é feio mesmo, tio Aurélio. É verdade que, depois que ela leva a criação para debaixo da água, se enrola no corpo e lhe esmigalha os ossos que nem paçoca? - Vira tudo um molambo só. Quebra tudo, esmói tudo bem esmoído, feito bagaço. Depois, baba naquilo, unta bem untado o serviço, e vai engolindo, engolindo... O couro da sucuri espicha tanto, fica tão fininho, que parece até dessas bolas de bexiga que os meninos assopram. Pelezinha tão esticada que a gente vê a cor da pelagem do boi, do lado de dentro. - Você já viu sucuri desse jeito? Mas Aurélio estava com sono: - Ora, menino, você ainda andava de camisola e eu já tocava comitiva em Mato Grosso. Essa que você viu hoje, isso é filhote de sucuri... (PALMÉRIO, 1997, p. 111-112).

Contar casos é uma outra característica da narrativa antiga. O caso da sucuri, contado por Aurélio, tio da personagem João Soares é outro resquício, pois Aurélio era boiadeiro viajante. Conhecia a região de Mato Grosso, pois viajava para lá a fim de negociar gado. Aliás, os tropeiros e boiadeiros não tinham o chão como referência, mas o arreio do cavalo. Viajavam sempre a negócio. Sendo assim, eram narradores natos de histórias variadas de suas viagens pelos sertões.

Em geral, essas narrativas aconteciam em ambientes específicos: os tropeiros contavam casos à beira de fogueiras, em épocas em que os lares tinham uma cozinha ampla, ali acontecia a narrativa de casos e outras histórias, mas havia os alpendres, parte da frente das casas onde se sentava para ouvir histórias. Assim, sentar para prostrar e trocar experiências é algo que acontecia em um ambiente amplo.

Com o advento dos tempos modernos, as casas ficaram muito pequenas e estes espaços para aquisição e transferência da experiência praticamente não existem mais. Além disso, as pessoas não têm mais tempo para esse tipo de evento...para contar casos. Suprimiu-se o espaço em que se dava o contar histórias.

Estes espaços existiam outrora, repassado de boca em boca. E a narrativa surge da oralidade, centrada na fala, no ouvir. Sobre os narradores e sua herança de viajantes, Benjamin lembra que:

A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que

menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre eles, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito para contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conheceu suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Muitos são os que contam histórias. Também são inumeráveis os contos, casos, fábulas, anedotas, provérbios e ditos na tradição popular. Sendo muitas também as pessoas que repassam saberes e conhecimentos por meio da forma oral.

Essas pessoas, os narradores e narradoras, por muito tempo importantes nas vilas e comunidades, são descritos por Cléo Busatto:

Era o rapsodo, para os gregos; o *griot* para os africanos; o bardo para os celtas; ou simplesmente o *contador de histórias*, o “portador da voz poética”. Era o sujeito que se valia da narrativa oral como via para organizar o caos, perpetuar e propagar os mitos fundacionais das suas culturas (BUSATTO, 2013, p. 18).

Em *Vila dos Confins*, o autor faz uso constante dos contadores de casos, tais como: Padre Sommer, Tio Aurélio, dentre outros. Veja-se a descrição da pescaria de Paulo Santos e o Canoeiro Gerôncio. E não estão pescando qualquer peixe, mas sim o lendário surubim, que antes do grande fluxo da pesca predatória, alcançava peso que suplantava as forças de um homem. Como o narrador relata este tipo de evento:

– Agora, doutor! Ixe, que mostra! Não dê a ponta, não, que a linha arrebenta! - berrou de súbito o Gerôncio.

Desta vez, a ferrada fora certa. Ao golpear a vara, Paulo sentiu o soco da fígada, firme tal e qual machadada de machado novo em tora macia de cedro. E um despropósito de peixe, que a vara se arqueou em curva alta, fechada, atingindo até aos gomos atarracados do cabo.

– Surubim! E dos manatas, olhe a vara! - continuava o escandaloso do Gerôncio. - Não dê a ponta, não, doutor!

– E dos pintados! - o deputado gaguejou. - Está puxando de esguelha, o ladrão... Duas arrobas, no mínimo. Virgem, é um cavalo de peixe!

(PALMÉRIO, 1997, p. 37-39).

Um outro caso, típico dos chamados casos de mentirosos, é assim narrado:

O Totonho, João Soares, é um amigão nosso, morador na beira do Paranaíba, nas divisas com Goiás. Já pesquei muito no Canal de São Simão, e o Totonho ia sempre comigo - bom pescador e melhor caçador ainda. Faz tempo, encontrei-me com ele em Amburana e ficamos horas conversando,

relembrando as nossas pescarias. E me contou a tal história das capivaras: que tinha comprado umas terras do outro lado do rio... que resolvera tocar lavoura... etc., etc. "- Já andava cansado, Dr. Paulo, de atravessar o rio de canoa, no puro remo. O senhor sabe, o Paranaíba, lá onde eu moro, é espraído, com quase meio quilômetro de barranco a barranco. Gente para levar e trazer todo o dia, um tal de carrega-e-traz que eu não agüentava. Ai foi que eu imaginei: eu tinha no chiqueiro uma capivara nova, das goianas, apanhada no mundéu; era só arranjar uma das mineiras... Não demorou nem dois dias e eu já estava com a bicha caída no laço. As duas ainda estão lá, no serviço, para quem duvidar. Quando eu vou para Goiás, encabresto a capivara goiana na proa do canoão e boto a mineira dentro: é um nadado só, de ponta a ponta, melhor que muita besta marchadeira... Para voltar, destroço: boto a mineira no cambão e embarco a goiana." E o Totonho explicou: "- Querência de capivara, doutor, é querência braba, mais forte que querência de boi pantaneiro..." Gerôncio ouvia com aquela atenção engraçada: - Uai, doutor! E não é que com um motor desses, dumas duas antas boas, em vez de capivara, até que dava mesmo um resultado bicharedo? (PALMÉRIO, 1997, p. 41-42).

Outra personagem que se enquadra no molde do narrador antigo é a personagem Padre Sommer, que, além de sacerdote desbravador do sertão dos confins, era um caçador exímio, principalmente de onças. Caçadas de onças fazem parte do rol das narrativas sertanejas. Era ofício de pessoa muito experiente e conhecedora dos hábitos destas feras que até hoje faz parte do imaginário do Brasil como um todo. Caçadas cantadas nas modas de viola. Caçada que ganha vida na voz do Padre Sommer:

- Mas, padre, pelo amor de Deus, acabe a sua história pediu Maria da Penha, pálida, os olhos uma beleza de tão grandes e brilhantes. - E a onça-preta? - Fiquei esperando, Da. Penha, até que a onça alisasse a cara. Mas ela custava, continuando a ringir os dentes e a rosnar. Então, a provoquei: avancei mais um passo, mais outro, e desviei o meu olhar dos olhos dela... Foi então que a onça riu. - Riu, padre? O senhor está falando sério? - Riu, sim, Da. Penha. Riso de deboche... Vi quando os olhos em brasa se apertaram e os bigodes se moveram... Vi as presas enormes e muito brancas começando a brotar dos cantos da boca, arreganhando-se numa risada... **Onça é assim: ri mesmo, mal percebe no caçador qualquer sinal de vacilação. Ri e vem.** (PALMÉRIO, 1997, p. 89-90. Grifo do pesquisador).

São casos típicos do sertão e com as características dos antigos narradores. Alguém com autoridade e que, ao redor de um grupo de ouvintes, passa conhecimentos próprios daquele grupo por meio da narrativa de casos.

O deputado Paulo Santos conta um dos casos do Rufino, que “era professor e presidente do Conselho Deliberativo da Confederação dos Clubes de Pesca do Vale do Pariri”. Paulo Santos o levava à Vila dos Confins para pescaria. Era contador de casos de pescaria e tinha facilidade em prender a atenção das pessoas. Eis um dos casos:

Vou lhes contar um caso. Certa vez, ferrei nas corredeiras do Arapuá um dourado dos seus três palmos e tanto - um animal! Ferrei com vontade: o bicho saltou, saltou, lutou, lutou, mas fui enrolando a carretilha, e ele teve mesmo que se entregar. Eu ia puxando, o dourado resistindo, mas já no último furo da defesa, procurando pedras onde enroscar a linha, metendo-se no meio da água-braba. Mas o fio de seda vinha enrolando, enrolando o bravo caracídeo... O dourado vinha vindo, vindo, escondido na corredeira, lutando com valentia. De repente, senti que acontecera alguma coisa: o peixe começou a resistir de maneira nova, diferente. E saltou outra vez - impossível aquilo! Um baita de peixe, já vermelho de tão erado! E meteu-se de novo na corredeira, mais violento que antes. Minha cabeça trabalhava com rapidez, revendo casos, tentando encontrar explicação para aquele mistério. A linha ia rebentar - esse, o meu medo. E linha de sessenta libras, Seu Paulo, daquelas que o Lúcio me trouxe da Europa! E a vara também, virando bodoque. Mas esqueci tudo, linha e vara, e fiz força, insisti, enverguei ainda mais a vara - fosse tudo o que Deus quisesse! - e dei o arranco definitivo. O dourado foi pranchear mesmo na prainha de areia. Você conhece o Mauro, aquele professor de inglês do Colégio Estadual? Ele estava comigo. Foi quem correu para a praia e me gritou: "- Rufino, Rufino! Corra aqui! Barbaridade!" E o Professor caiu-se. Até a Ambrosina parara com as resmungações e largara de arear as panelas. Gerôncio, esse parece que até branqueara, de tão extático, eletrizado. E Rufino esperou, o tempo exato, antes de recomeçar: "- Barbaridade mesmo! Eram dois dourados. O menor, o primeiro, tinha sido fígado pelo anzol, e o maior estava com a metade do corpo do outro engasalhada na garganta. Aproveitou-se da desgraça do companheiro e atacou para comê-lo!" E Rufino, de pé, arrematou: "- Como eu lhes disse, a regra é a do mais forte, do menos escrupuloso. Passam fome, os bandidos, durante o dia, mas prolongam a vida deixando de correr riscos (PALMÉRIO, 1997, p. 254-255).

Bem ao estilo da contação de histórias, o autor explica que “Uma história puxa a outra”. “Mas como toda história, por mais comprida que seja, tem sempre o seu fim, aqui está por derradeiro, o caso do Sem-Paciência”.

Mas, como toda história, por mais comprida que seja, tem sempre o seu fim, aqui está, por derradeiro, o caso do Sem-Paciência. Com esse, a coisa é de carreira, que gosta de pouca ou nenhuma conversa. Chega à beira da água e, mal assunta, decide. O importante é saber para onde puxa mais a corredeira - coisa, aliás, sem grandes mistérios. Decidiu, escolheu. Na capanga, a bomba-de-banana, o fala-a-verdade. Aproveita o toco de cigarro, acende o pavio e pincha o estrondo na água. Pum! Logo embaixo, a rasoura. A correnteza carrega a desgraceira que a dinamite aprontou. Mas o Sem-Paciência é miúdo e não vai com serviço pesado: aparta a cabeceira da defuntada - dois, três quando muito. Para que mais? - E o resto? O resto, piranha come... Compreende-se, agora, o sucesso do Rufino, chegado de fora para desafiar tantos especialistas. E, depois de contado o acontecido, mais fácil ainda a explicação (PALMÉRIO, 1997, p. 262).

Para Busatto (2013), o narrador tradicional e o narrador contemporâneo estão



convivendo no mesmo lugar:

Na atualidade convivem, no mesmo espaço, o contador da tradição e o contador contemporâneo. Uma das nuances deste último é transformar a narração oral numa “oratura: um espaço de recriação simbólica e estética, que ganha sentido como troca entre o artista e público, a exemplo de outras artes, numa relação direta (BUSATTO, 2013, p. 25).

Em *Vila dos Confins*, o narrador de casos tem sua plateia e consegue convencê-la e alegrá-la com os argumentos e experiência própria, além de sua performance. Zumthor (2000) analisa o papel do corpo na leitura e na percepção do literário. Para ele, quem lê ou ouve uma narrativa ganha expressividade. A performance é assim, o jeito de narrar a história, aplicando a função expressiva ao ato de narrar.

É o que acontece quando o Padre Sommer conta o caso da caçada da onça e vai detalhado os pormenores da caçada. O narrador dá o detalhe acerca dos ouvintes da narrativa do padre:

Nem na igreja, em dias de sermão, Pe. Sommer encontraria ouvintes mais atentos. Nuvens de chuva cobriam o céu da fazenda, escurecendo a sala de jantar. O caçador gesticulava, ora agachado, ora quase deitado no assoalho, ilustrando a narração. Continuava a história, sem que ninguém mais o interrompesse. No lusco-fusco da sala, os olhos azuis do padre chispavam (PALMÉRIO, 1997, p. 83).

A performance de Padre Sommer, é tão envolvente que uma das personagens perde a paciência, ansiosa pelo desfecho do caso e exige que o padre desenvolva o relato: “- Mas, padre, pelo amor de Deus, acabe a sua história pediu Maria da Penha, pálida, os olhos uma beleza de tão grandes e brilhantes. - E a onça-preta?” (PALMÉRIO, 1997, p. 83).

Outro recurso narrativo antigo presente em *Vila dos Confins* são os provérbios e ditos populares. No decorrer do romance, eles foram espalhados de tal modo que, ao longo do texto, é possível encontrar vários exemplos. Trata-se de uma espécie de literatura oral, que, segundo Cascudo (2006), é uma das formas de sabedoria popular:

As frases-feitas, adágios, provérbios, rifões, exemplos, sentenças, ditados, anexins, aforismos, apotegmas, máximas constituem uma literatura incrivelmente atual. É a sabedoria popular. A *gaya scienza*. O “conselho” dos antigos. Não sabemos, exatamente, o número desses provérbios, imagens fixas para a referência imediata, guardado na profundidade do subconsciente. O adagiário brasileiro tem bibliografia pobre e simples (CASCUDO, (2006, p. 79-80).

Este seria um lado útil da narrativa. Segundo Benjamin (1987, p. 200): “Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos”.

Em *Vila dos Confins* (1997) estão variados provérbios, adágios, rifões da tradição e sabedoria popular. Na página 12, por exemplo, “Um cigarro na fresca não bota ninguém mais pobre”. Segundo este dito popular, sobre o ato de descansar ou fazer algo fora da atividade que se está a fazer não dá prejuízo. Ou para as pessoas comuns, “vocês são uns barrigas-rajadas... (p. 33), peixes de dorso listrado muito comuns nos rios.

Os provérbios e ditos, em geral, representam formas simplificadas que sintetizam a sabedoria popular, podendo ser um conselho. Assim, tem-se em *Vila dos Confins* (1997, p. 27) o dito: “[...]nessa confusão toda, sobram apenas os mais duros, que ninguém é bobo de fazer casa com pau bichado...”.

Outros ditos encontrados na narrativa: “[...]metê-lo em brios [...]” (p. 37): no sentido de desafiar a fazer algo; “Para consertar caboclo, só outra conversa de caboclo” (p. 49): no sentido de a conversa precisa ser de igual para igual; “Só mesmo o senhor para meter a gente num sarilho destes[...]” (p. 123): o sarilho é o instrumento à base de madeira que serve para retirar água do poço fazendo uso de corda e um balde. Exige força dos braços e em geral é um serviço desagradável; “Praga não 'dianta, doutor. Afobe não [...]” (p. 42): significando que para resolver uma situação difícil rogar pragas não resolve; “Já parafusei a cabeça, inventei explicações, mas até hoje nem eu nem ninguém descobriu a razão da coisa” (p. 44): raciocinar para achar soluções; “[...] e do meu lado a corda não arreventa, não” (p. 49): no sentido de se garantir; “[...] trabalhava que nem negro no eito” (p. 142): trabalhador esforçado; “Para velhaco, velhaco e meio” (p. 184): uma maldade feita requer uma maldade maior ainda que a recebida; “Malandro não estrila [...]” (p. 184): o que se caracteriza pelo som agudo, ruidoso, penetrante. Refere-se a birra, escândalo, alvoroço de criança. Não se conserta. “Comigo não, violão! De pau-de-fogo não não, Seu Bastião!” (p. 186): escapar de um problema, é mais ou menos um “não vem que não tem”. “Dourado que não é vida!” (p. 34): Muitos peixes.

As crenças são poucas, mas em *Vila dos Confins* aparecem crenças no sentido religioso e em outros sentidos. Isso é comum, como explica Cascudo, o povo brasileiro é previsível em suas crenças:

Fácil é saber no que acredita e bem difícil precisar no que não crê. Essa coexistência explica a plasticidade sentimental brasileira, disponível às tentações do Recentismo sem íntimo abandono às crenças da tradição sem idade (CASCUDO, 1974, p. 43).

Assim, as crenças em *Vila dos Confins* (PALMÉRIO, 1997, p. 101): “A igreja batiza o povo, batiza o lugar também”, segundo essa crença a ação do sacerdote vale para a pessoa e para sua casa ou cidade.

A crença na influência da lua na qualidade da madeira ou bambu: “Escolhia-as com capricho e só as cortava na lua certa” (PALMÉRIO, 1997, p. 32). Crença de que bambu ou outras madeiras deve ser cortado em determinadas luas, para ter durabilidade.

A crença de que os animais se antecipam na percepção de eventos naturais. Assim, “pios, resmungos, gritos... – bichos em desassossego adivinhando a tempestade” (PALMÉRIO, 1997, p. 20).

As máximas, visando a alertar quanto a atitudes a tomar, no caso da política: “[...] em política, vale quem ganha vale, só é respeitado quem ganha” (PALMÉRIO, 1997, p. 26). Os meios para ganhar a confiança: “[...] não é com qualquer engambelo que a gente adoça esse povo do sertão” (p. 64). Assim, para ganhar a confiança do povo, em política é preciso algo mais que promessas.

Outros ditos presentes na narrativa: “Pensei que fosse gente sem eira nem beira [...]” (p. 100): julgar pelas aparências; “Vamos por o preto no branco” (p. 173): resolver o problema que incomoda. “Coitados! Escapavam da foice, caíam no machado” (p. 251); “E um aperto de mão entre homens da nossa categoria vale mais que selo de educação e saúde” (p.174); “[...] servir de toco-de amarrar égua!” (p. 175); “[...] a Vila dos Confins, que essa não era de negócio. Cantava lá outro galo!” (p. 176); “[...] é para cozinhar essa turma em água morna” (p. 177).

Assim, em *Vila dos Confins* há uma série de pequenas histórias ao estilo da tradição oral popular. Há também a sabedoria do povo expressa nos ditos, provérbios e adágios que são na verdade conselhos e normas éticas para uma vida melhor. São os resquícios de um saber passado de boca a boca e que, em *Vila dos Confins*, aparecem organizados, formando uma única história permeada de várias histórias que, por sua vez, está também permeada pelos provérbios e ditos populares.

Se a narrativa valoriza a transmissão da experiência, da memória e a partilha de conhecimentos e vivências, a vida moderna levou à desvalorização desses aspectos. Com isso, perdeu-se o melhor do ato de narrar. Quando o hábito de narrar histórias é abolido do cotidiano, Benjamin afirma que é abolida também a experiência.

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da

experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente relacionadas ao tédio – já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas, ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (BENJAMIN, 1987, p. 204-205).

A antiga narrativa acontecia em lugares bem específicos que a vida moderna praticamente extinguiu. Fogueiras, quintais, alpendres, cozinhas e bares eram os ambientes em que aconteciam o ato de narrar histórias. Alpendres praticamente inexitem nas construções das casas modernas, a cozinha foi reduzida a uns poucos metros em que mal cabem duas pessoas, quintal também é coisa do passado.

Se Benjamin (1987) associa tédio à narrativa, Lígia Borges Matias (2010) explica que esse termo, tédio, quer significar, pausa. Os lugares, fogueiras, quintais, alpendres e cozinhas, que eram lugares para se fazer a pausa e escutar histórias, acabaram ou foram reduzidos a ambientes pequenos demais.

Em *Vila dos Confins*, os casos, as histórias, enfim, o lugar onde estas histórias acontecem são esses ambientes de pausa, lugar onde o ócio toma o lugar do labor e a mente se põe a viajar nas histórias e casos contados. Na balsa, enquanto se faz a travessia, conta-se um caso (p. 41), na cozinha, na casa do Gerôncio (p. 43), na fazenda (p. 55), no quarto de dormir (p. 67), na cozinha de novo (p.73), no descanso (p. 111), no garimpo (p. 118):

Zápete no pé, dono mesmo do truco, esse é o contador da história. E se o cujo se chamar Raimundão, for mineiro de Fortaleza e mulato de nascença, a chuva emenda, vira inverno. A cachaça acaba, o fumo acaba, acaba o fogo também – mas as histórias do Raimundão não acabam nunca, que o tal é garimpeiro vivido e viajado, e memória boa assim pode ser que haja outra (PALMÉRIO, 1997, p. 118).

Assim, as histórias e casos, em *Vila dos Confins*, retomam os princípios dos antigos narradores, seus ambientes, seus hábitos e a mania de expressar suas experiências passadas por meio de casos e uma infinidade de narrativas. Não se trata aqui discutir narrativa e descrição, mas convém clarear estes dois termos. No que diz respeito à oscilação entre narrar e descrever, o ponto de vista de Georg Lukács é bastante elucidativo.

Este autor contrapõe narrativa e descrição. LUKÁCS (1964, p. 66) explica que “A narração distingue e ordena. A descrição nivela todas as coisas”. Assim, na descrição há a

ideia de que a realidade não sofre transformação, o escritor percebe e representa esta realidade como se ela fosse estática e não sujeita ao devir histórico.

Em *Vila dos Confins* há descrições, principalmente as paisagens do sertão, como no caso da árvore pé-de-pato.

O corgo dos Moreiras desembocava no rio Urucana, bem menos de meia légua acima do porto dos Confins. Barra estreita, escondida no meio das folhagens e touceiras do barranco. Marcava-a, porém, de longe, o encorpado pé-de-pato - pau raro naqueles sertões, ali nascido e criado por obra e graça de Deus. Esta, talvez, a mais certa explicação para o esquisito daquela árvore crescida em terreno tão malpropício. Acaba mesmo louco varrido quem se mete a investigar o misterioso destino das árvores. Na insignificante barra dos Moreiras, um pé-de-pato! E solteirão, ainda mais, vivendo em sociedade estranha - povo vegetal de baixa categoria - na arenosa terra branca da beira do Urucana. Pateiro dos legítimos, irmão ou parente próximo dos vistos e invejados pés-de-pato da terra roxa de Volta Grande ou de Veadinho do Porto, De onde, como viera, desgarrada, a semente? (PALMÉRIO, 1997, p. 248).

A descrição prossegue, mostrando como a semente daquela árvore veio parar naquele lugar, frutificar e tornar-se uma árvore. A semente veio, segundo o narrador:

Em bucho de peixe morto, boiante e arribadiço, largado a apodrecer no barranco pelas águas retirantes do fim de cheia? Impossível, que eram outras as vertentes: mil cabeças e mil braços tinha o avantajado corpanzil da serra - implacável divisor a impedir o intercâmbio via barriga de peixe da flora ribeirinha. Por terra, viajando nos porões da pança de bicho andejo? Difícil: costuma ser rápida a digestão do animal de pelo, e, de um ponto a outro, media-se o chão por dezenas e dezenas de marchas de sol a sol. Nem mula-sem-cabeça, com o capeta no corpo, chegaria a tempo. Pelos ares, em moela viageira - patão-trombeteiro, quem sabe? (PALMÉRIO, 1997, p. 248).

A narrativa continua e chega a conclusões possíveis quanto ao modo como uma solitária semente de um lugar possível, mas não certo, veio e fixou-se no lugar em que se encontra.

Hum, hum! Longe, muito longe, as matas paulistanas do Rio Grande... E nas cacundas de redemoinho - viajando engarupada em maluco pião de ventania? Aparecida em fundo de canoa? Esquecida em capanga de garimpeiro? Doente do juízo acaba mesmo quem se envolve em tais indagações. Via aquática, ou terrestre, ou aérea - em que buchos ou moelas ou em que descômodos veículos viajasse - o líquido e certo é que aparecera por ali a semente. E brotara e crescera: e virara árvore corpulenta e sombrosa, pernalonga e ramalhuda, ensinando ao canoeiro onde abicar o bote e encher o cabação de água fresca. Despretensioso e pacífico, mas teimoso tributário, o corgo dos Moreiras (PALMÉRIO, 1997, p. 249).

Todo o realismo da descrição se perde no fato de que ela é um recorte momentâneo de algo que pode ser alterado a qualquer momento. Por exemplo, e se no momento em que está sendo feita esta descrição estivesse chovendo? Havia alguma brisa? E os insetos, onde estavam nesta descrição da árvore pé-de-pato? É impossível não haver insetos neste tipo de ambiente. É por isso que segundo Lukács (1964), a descrição se torna um trabalho cansativo e quase que inútil, pois leva à superficialidade e tem pouca relação com a realidade em si.

Se o escritor que se limita a descrever aquilo que vai observando tem a ambição de reproduzir de modo completo a presença objetiva da coisa, dois caminhos lhe estão ao alcance: 1 ) não renuncia de todo a qualquer princípio seletivo e se dedica ao trabalho de Sísifo de exprimir em palavras um número infinito de qualidades: 2) ou, então, dá preferência aos aspectos mais espontaneamente adaptados à descrição, porém mais superficiais da coisa. (LUKÁCS, 1964, p. 70-71).

Ainda segundo Lukács, com a narrativa acontece o contrário: o narrador busca incutir uma compreensão acerca de uma dada realidade que sofre uma influência processual e contínua, um vir-a-ser que torna novo ou leva a crer que os fatos ou ambientes estão em constante mudança. Veja-se um exemplo em *Vila dos Confins* no qual a personagem Xixi Piriá é apresentada sem ser citado seu nome. Pelo que é narrado se intui um alguém no texto narrado.

Sol já meio de esquelha, sol das três horas. A areia, um borralho de quente. A caatinga, um mundo perdido. Tudo, tudo parado; parado e morto. Mas alguém cruza aquelas lonjuras. E cruza sozinho, a mala nas costas. Quem será? O sol o conhece. A areia é sua velha amiga, a caatinga também. Não há mina-d'água que não o chame pelo nome, com arrulhos de namorada. Não há porteira de curral que não seria para ele, com risadinha asmática de velha regateira. E nenhum cachorro de fazenda lhe nega lambidas de intimidade, quando ele chega. Lá vem ele. E ganjento, pilantra: roupinha de brim amarelo, vincada a ferro; chapéu tombado de banda, lenço e caneta no bolsinho do jaquetão abotoado; relógio-de-pulso, pegador de monograma na gravata chumbadinha de vermelho. Fazenda nenhuma lhe cobra pouso; e merece comer na cozinha, com a dona da casa e as moças solteiras. É que em todo o Sertão dos Confins - e olhem que é um mundão largado de não acabar mais - não há mesmo quem não o conheça e não lhe queira muitíssimo bem. Passinho miúdo, apressado. Botina chienta na areia que ringe também. Lá vem ele! (PALMÉRIO, 1997, p. 11).

O encadeamento das ideias e fatos narrados leva a uma compreensão do tempo e espaço e da relação existente entre personagens e mesmo das personagens em relação às paisagens em que os fatos acontecem. Lukács fala de uma arte narrativa e o modo como ela se processa dentro texto, ganhando dinamicidade e lógica na sua construção.

Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração precisa mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros. Somente pela intuição deste encadeamento e desta derivação, o leitor pode reviver a verdadeira sucessão temporal, a dinâmica história deles (LUKÁCS, 1964, p. 73).

*Vila dos Confins* tem descrições, mas seu forte está no modo como se dá o encadeamento dos fatos que têm como foco a primeira eleição para prefeito, mas todos os fatos confluem para os passos que tem um pleito eleitoral. Mas não só isso, há uma sucessão de eventos que dão um início, um meio e o fechamento da narrativa ou com um final feliz ou com um fato inusitado. Mário Palmério faz questão de abrir e fechar a narrativa de *Vila dos Confins* com essa personagem, Xixi Piriá. Inclusive a semântica das frases, “Lá vem ele.” (p.11) no início e no final, “Lá vai ele...” (p.287), mostra a dinamicidade que Xixi Piriá representa dentro desta narrativa.

### **Uma particularidade: Mário Palmério músico**

Ressalta-se que esta particularidade é citada nesta pesquisa no intuito de apontar para a vertente musical do autor de *Vila dos Confins* que não é muito conhecida. Ele era compositor de música popular. Não será objeto de aprofundamento, mas, posteriormente poderá vir a sê-lo, pois esta “veia musical” é percebida em *Vila dos Confins* em pequenos detalhes que não passariam despercebidos por quem apresenta um mínimo conhecimento musical. Por exemplo, quando, em *Vila dos Confins*, (1997, p. 12), o caixeiro viajante Xixi Piriá, expondo seus produtos a “Seu” Chagas e Dona Mariana, explica sobre as cordas de instrumento musical que está entre os produtos: “Pó-de-arroz, sabonete; apito, baralho, gilete; fermento para bolo, alfinete de fralda... ” - E que cordame é esse? ” - Tudo mi - mi de baixo, bordão. As fininhas acabaram. Olhe um lá, olhe um sol[...]

São informações simples, mas o saber distinguir cordas de violão ou de viola, e o seu alcance na escala musical, exige um conhecimento mínimo sobre instrumentos musicais. Principalmente quando se faz distinção das cordas por sua nomenclatura. “Mi de baixo”, são as cordas primas, mais finas e com som mais agudo. “Mi bordão”, é a corda mais grossa do violão de seis cordas.

A título de curiosidade, Mário Palmério compôs “*Saudade*”, música muito apreciada

no Paraguai, país em que o autor de *Vila dos Confins* esteve em missão diplomática. Inclusive, o contato com o músico Mário Palmério, por este pesquisador, foi por intermédio do conhecimento de uma brasileira, casada com um paraguaio, que viveu muitos anos no Paraguai, e é cantora de guarânias paraguaias. Segundo Dona Maria, “Saudade” é uma música que todo paraguaio mais velho conhece.

### SAUDADE

*Si insistes en saber lo que és saudade,  
Tendrás que antes de todo conocer,  
Sentir lo que és querer, lo que és ternura,  
Tener por bien un puro amor, vivir!  
Después comprenderás lo que és saudade  
Después que hayas perdido aquel amor  
Saudade és soledad, melancolia,  
És lejanía, és recordar, sufrir!*

Assim, apesar de ser um escritor que chegou a publicar suas duas obras principais já em média idade, Mário Palmério, além de literato, foi compositor e exerceu mandato político como deputado federal. Também foi um professor preocupado em fundar escolas, portanto, portador de uma *paideia*, um projeto de pessoa a ser erigido a partir da prática escolar. Haja vista, que são raros na política brasileira homens e mulheres que pensem a política a partir do ato de fundar escolas e ter um projeto de transformação social. Mário Palmério foi tudo isso, mas sua marca principal foi a ação docente.

Não se trata de um escritor que se aventurou nos caminhos da música, mas trata-se de um escritor com talentos variados que passa pela empresa educacional, a ficção literária e exerceu cargos políticos.



#### 4 “UMA BELEZA, O SERTÃO DOS CONFINS...”

“Prosa na Vila dos Confins é outra coisa que não falta”  
(PALMÉRIO, 1997, p. 8).

A narrativa de Palmério revela um ponto de vista acerca do sertão que ainda se configura no imaginário popular como *locus* em que se dá um encontro entre a memória, a oralidade e uma sabedoria própria de longa tradição. Mas, nesta mesma narrativa palmeriana, já se percebe as influências do individualismo, do herói intimista, da falta de solidariedade e a ausência de um comunitarismo que privilegie o público e não o privado. As personagens demonstram que o interesse coletivo já não é o foco unificador da vida do campo. Mas, se os aspectos positivos que Walter Benjamin reconhece na narrativa estão presentes em *Vila dos Confins*, já marcados pelas mazelas do individualismo capitalista, por outro lado, há neles um saber prático, útil à vida, e que Palmério soube preservar em sua narrativa.

É neste contexto que esta pesquisa buscou apresentar a narrativa em *Vila dos Confins*. No início, o pesquisador foi guiado pelas questões que deram origem a esta trajetória e cujas pistas de respostas para o leitor foram lançadas ao longo do texto, ora chegando a uma primeira etapa final, haja vista, a pesquisa estar em vias de um devir rumo a um possível doutorado. Quando este pesquisador questionou o porquê de o narrador contar casos do sertão, pôde perceber que ele deseja revelar que o imaginário popular ainda é um *locus* onde se encontra a memória, a oralidade e a sabedoria própria de longa tradição. Essa possível resposta, o leitor a encontra no corpo do texto, aproximando-se de um narrador que apresenta o Brasil rural em vias de ceder lugar ao novo modo de divisão moderna do poder.

Seguindo esta trilha, as perguntas foram respondidas pela pesquisa, que aponta a presença da prática dos antigos narradores associados aos casos de saber prático, às situações do que é útil para a vida no sertão dos confins. São casos que revelam que a narrativa não passou imune às transformações impostas pelo modo de produção burguês capitalista, mas, também, não abandona o uso de casos, provérbios, lendas e outras heranças da narrativa oral, revelando os resquícios que permanecem desta herança. É assim que em *Vila dos Confins*, a narrativa, até então herdeira e contributa da tradição oral, convivendo com a nova narrativa do romance moderno, vai participando desse universo em transformação.

Revisitando outra questão lançada, sobre o que aproxima *Vila dos Confins* da reflexão sobre o processo da narrativa em Walter Benjamin e como se dá essa aproximação, percebe-se que Mário Palmério, nesta obra em forma de romance, mostra o ideal de inserção do Brasil no

contexto do desenvolvimento industrial do mundo capitalista da época. O narrador sábio, no sentido benjaminiano, não existe mais, mas há fragmentos dele na narrativa de *Vila dos Confins*. Em sentido inverso, a narrativa em questão apresenta o contar histórias, personagens que oferecem conselhos, experiência nos provérbios e ditos populares, mas, revela também uma política que engoliu o conselho, assim como não tem mais a influência que tinha na narrativa anterior ao romance moderno. As personagens de *Vila dos Confins*, em geral, deixam uma lição, uma possibilidade de o leitor estabelecer conclusões pessoais que poderiam ser aplicadas à vida prática, principalmente como sabedoria de vida. No romance moderno, como explica Walter Benjamin, não há valores universais, assim também em *Vila dos Confins*: esses valores estão depreciados e os interesses individuais prevalecem sobre a coletividade.

Verifica-se também a metáfora em *Vila dos Confins*, principalmente quando o autor insere personagens animais e possibilita uma leitura do contexto político das eleições na Vila, na qual progressistas e conservadores são travestidos em animais, cujas características fazem alusão ao contexto da política regional da época. É o caso do Galo João fanhoso (p.87), a Onça (p.72), a cobra Sucuri (p.108) e as características do cão de raça gazeta (p.128). O galo, a cobra sucuri e o urubu, bem como as personagens humanas podem ser lidos à luz do pensamento de Walter Benjamin acerca da narrativa, como portadores de uma experiência. A astúcia, a força e a paciência são características que as pessoas podem aprender destes animais. O cão de raça gazeta é tido como a pior das raças e em *Vila dos Confins* tipifica o sertanejo, o caboclo, e pode ser metáfora da malandragem, do “jeitinho” que se usa para romper as amarras do trabalho capitalista. Assim, na narrativa palmeriana, o inusitado vem recheado de possibilidades e uma pitada de sabedoria dentro de cada texto e nas ações de cada personagem. Até mesmo um simples urubu tem muita perspicácia em seu modo de sobreviver, segundo o narrador. O modo como os animais aparecem na narrativa em *Vila dos Confins* sugere a metáfora de que nestas personagens animais está um algo a mais do que inserções ou digressões de Mário Palmério. Veja-se: galo, onça, cobra, urubu, boi e no fim da narrativa, as piranhas que devoram parte do rebanho e causam a morte da personagem Ritinha. Nas eleições da Vila, fica evidente que a vida social também está presente na narrativa, seja no que se refere à política, às relações econômicas ou religiosas. E a sequência com que o narrador apresenta os animais revela a imagem do processo político em que os mais fortes causam a desgraça dos mais fracos. Por exemplo, o galo João Fanhoso, responsável por acordar com seu canto os outros animais da fazenda, está velho e canta fora de hora. Ele não tem mais a exatidão própria dos que devem antecipar a aurora. E devido a

esse erro do galo, somente o deputado João Soares acorda e fica fazendo raciocínios acerca de como agir politicamente nas eleições da Vila. A força da cobra sucuri e a astúcia da onça preconizam o político profissional que, na personagem Chico Belo, lembra o coronel da antiga política. E o cão de raça gazeta é a personificação do eleitor que é tudo no processo político, menos inteligente.

Neste sentido, a narrativa é como as raízes de uma árvore na qual tudo está em coextensividade, folha, galhos, troco e raízes compõem um todo ligado entre si. De modo que, na narrativa, uma história, um caso, é uma outra história que se expande em outras histórias e outros casos mais. Assim, dentro da mesma história ou caso, outras histórias e outros casos vão sendo gestados. Este é o poder da narrativa no sentido proposto por Benjamin. O fato é que há uma sabedoria implícita dentro do texto narrativo. E o poder da narrativa é sua coextensividade com as possíveis outras criações de quem as lê e se sente desafiado a expandir seus saberes em outros mais. Paulo Santos, Deputado com ideais progressistas busca trazer ao sertão a política moderna, sem os desmandos dos coronéis. Mas, no fim, vence o coronel.

Xixi Piriá, de *Vila dos Confins*, um caixeiro viajante que vai de vila em vila, cidade em cidade, fazenda em fazenda a expor as suas mercadorias. Xixi Piriá é o típico *capiau* no sentido rosiano. Sujeito simples, franzino, sem recursos físicos que o livrem de sofrer violência em uma situação de embate, de uma luta corpo a corpo. Esta personagem, ao final da narrativa, supera em força física o valentão jagunço, cognominado *Filipão*. Xixi Piriá personifica o comerciante moderno que suplanta o sertão bruto e violento? O que Palmério diz por meio dessa personagem e suas reações?

Uma utopia para o sertão. Citando Paul Valéry, Benjamin (1987, p.206) lembra que “já passou o tempo em que o tempo não contava”. No contexto atual, as pessoas reclamam da falta de tempo. É o tempo dos sem-tempo. Mas, em Palmério, a personagem Jorge Turco, em sua “Venda”, acha um ponto de encontro para passar o tempo; para contar casos. O próprio Jorge Turco é uma personagem enigmática e tem em seu ponto de comércio um local onde se conta histórias e outros casos; “estranho tipo, o Jorge Turco” (p.17); o que faz um sírio, observador dos céus em Vila dos Confins? Jorge Turco é mais uma das personagens da antiga narrativa, a qual Benjamin relata como portadora de uma sabedoria que vem de longe e que em *Vila dos Confins* é apresentada como de hábitos estranhos por observar as estrelas.

Embora em *Vila dos Confins* se apresentem personagens que remetem à deterioração da narrativa no moderno, cabe questionar: por que Mário Palmério constrói uma narrativa com personagens interioranas cujas características são tão comuns à vida das pessoas em

geral? Contadores de casos do sertão, numa obra regionalista.

A narrativa de Palmério encontra espaço nesta era? Como já afirmado anteriormente, há resquícios, ruínas de sabedoria; trata-se da narrativa descrevendo um sertão marcado pela chegada da fazenda no molde da exploração capitalista, que além do uso da cerca de arame farpado vai expulsando o sertanejo, cujo molde de exploração visa apenas a subsistência.

Mário Palmério escreve fazendo uso dos saberes das áreas rurais, do saber do homem da roça. A Vila conquista sua primeira eleição; é o progresso chegando. No entanto, percebe-se a presença de uma narrativa construída no otimismo e crença na grandeza do sertão. Ou, como expressa Benjamin (1987), uma narrativa que traz por si mesma um saber que pode tornar a vida menos maçante e mais humana.

Pelo viés da linguagem literária, em *Vila dos Confins*, encontra-se a perspectiva de análise de identidade cultural, evidenciando aspectos relacionados à construção narrativa no “Sertão que toma ares” e é responsável por engendrar uma narrativa regionalista brasileira com casos, provérbios, ditos e referências às lendas brasileiras.

A aparente simplicidade estética de *Vila dos Confins* pode levar a enganos, mas o tema e os subtemas do enredo desta narrativa são uma fonte permanente de pesquisa para os estudos literários, sociológicos, políticos, culturais e principalmente para quem se interessa em conhecer as tradições de um Brasil que se fez a partir do sertão.

A exemplo de outras obras literárias, uma formação básica ou superior seria mais completa com a leitura e conhecimento desta obra nas escolas e na formação superior, uma vez que há, nesta obra, uma relação direta com a construção de um país que ainda ignora os negros, os indígenas, os pobres, as mulheres e outras minorias como portadores de direitos.

O Brasil é, na verdade, uma imensa Vila dos Confins, que na utopia de Mário Palmério, precisa de uma profunda revisão de seus pilares fundacionais em vista de que mudanças de fato aconteçam e este seja um país moderno.

*Vila dos Confins* é a metáfora do Brasil real, bonito, rico em recursos naturais, belo em suas paisagens, mas que na hora de decidir é ainda muito conservador e pouco dado a ideias progressistas. Haverá de chegar aquele momento em que de fato as mudanças construídas crescerão, e, como diz o narrador: “O sertão toma ares”.

## 5 REFERÊNCIAS

- AIDAR, Maria Aura Marques. *Os Confins de Mário Palmério*: história e literatura regional. 2008. 218 f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008. Disponível em: <http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/1358/1/ConfinsMarioPalmerio.pdf>. Acesso em 05 ago de 2014.
- ARISTÓTELES. *Poética*: Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1999.
- ASSIS, Machado de. *Chronicas*. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: W.M.Jackson Inc. Editores, 1946.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BENDIX, Reinhard. *Max Weber*: um perfil intelectual. Tradução de Elisabeth Hanna e José Viegas Filho. Brasília: Unb, 1986.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: \_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas I*: Magia e técnica, Arte e Política. 3. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BORGAN, Léo. *Lendas brasileiras de suspense e terror*. Alfagraphics: Brasília, 2014.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 35.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Cultura Brasileira – Temas e situações*. 2.ed. São Paulo: Ática. 1992.
- BUSATTO, Cléo. *A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira*: momentos decisivos. 12.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1993.
- CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva; 1969.
- CANDIDO, Antonio. Entrevista. In: BIAL, Pedro (dir.). *Os nomes do Rosa*. [s. l.], 1997. (Série em vídeo). 1 fita de vídeo (99 min, 32s): son., color. BBE. RCS-GNT, Globosat.
- CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O mundo como representação*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601/10152>> Acesso em 20 set. 2014.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

\_\_\_\_\_. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.

\_\_\_\_\_. *Geografia dos Mitos*. São Paulo: Global, 2012.

\_\_\_\_\_. *Religião no povo*. João Pessoa: Imprensa Universitária da Paraíba, 1974.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

COUTINHO, Afranio. *A Literatura no Brasil*. 4. ed. rev. e atual. Vol. 4. Parte II. São Paulo: Global, 1997.

COUTINHO, Eduardo. “Sagarana”. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). Guimarães Rosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 243-7.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984. (Biblioteca do Estudante).

BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. *Raízes do Brasil*. 26. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1995.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder*. 2. ed. Porto Alegre/São Paulo: Globo/Edusp, 1975.

FONSECA, André Azevedo da. *A construção do mito Mário Palmério: Um estudo sobre a ascensão social e política do autor de Vila dos Confins*. São Paulo: Unesp, 2012.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens Livres na Ordem Escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.

FREIXEIRO, Fábio. “O sertão e a estética dos Confins”. In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26/07/1969.

GUATARRI, Félix. *As três ecologias*. 11. ed. Campinas: Papirus, 2001.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 4a edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 1994.

LIMA, Araújo. *Amazônia, a terra e o homem*. 5. ed. Manaus. Edições Governo do Estado do Amazonas. Secretaria da Cultura, Turismo e Desporto, 2001.

LOBATO, Monteiro. “Uma Velha Praga”. *O Estado de São Paulo*. 12/11/1914.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. *O Estado de São Paulo*, 23/12/1914.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. 2 ed. São Paulo: Editora Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. *Problema Vital, Jeca Tatu e outros textos*. São Paulo: Editora Globo, 2010.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

MACIEL, Maria Esther. *Pensar/Escrever o Animal* – ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis. Editora da UFSC, 2011.

MATIAS, Ligia Borges. O valor da narrativa na pós-modernidade. In: \_\_\_\_\_. *A Arte de Contar Histórias* – Abordagens poética, literária e performática. São Paulo. Editora Ícone, 2010.

SCLIAR, Moacyr. *A antiga arte de contar história*. In: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-antiga-arte-de-contar-historias/> > Acesso em 26/03/2015.

MORAES, Antonio Carlos Robert, « *O Sertão* », *Terra Brasilis*, 4 – 5/2003. Acesso em 24 jan. de 2015. Disponível em: <http://terrabilis.revues.org/341> ; DOI : 10.4000/terrabilis.341.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PALMÉRIO, Mário. *Vila dos Confins*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

\_\_\_\_\_. *Chapadão do Bugre*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1994.

PALMÉRIO, Mário. *Seleção*. Organização, estudo e notas de Ivan Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio; Brasília: INL e Ministério da Educação e Cultura, 1974. (Coleção Brasil Moço).

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia. In: \_\_\_\_\_. *Flores da escrivania*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

QUEIROZ, Raquel de. *Prefácio a Vila dos Confins*. Disponível em: <http://www.uniube.br/mariopalmerio/literatura/rachel.php>. Acesso em 25 jan. 2015.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Campinas. Papyrus, 1994, p. 85.

\_\_\_\_\_. *A metáfora viva*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: José Olímpio, 1951.

\_\_\_\_\_. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

SILVA, Edna Lúcia da. *Metodologia da Pesquisa e elaboração de Dissertação*. 3.ed. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC. 2001.

SUASSUNA, Ariano. *A Arte Como Missão*. Aula-Espectáculo. Disponível em: [http://www.senado.gov.br/NOTICIAS/tv/programaListaPadrao.asp?ind\\_click=7&txt\\_titulo\\_menu=Document%E1rios&IND\\_ACESSO=S&IND\\_PROGRAMA=N&COD\\_PROGRAMA=3&COD\\_VIDEO=266488&ORDEM=0&QUERY=&pagina=1](http://www.senado.gov.br/NOTICIAS/tv/programaListaPadrao.asp?ind_click=7&txt_titulo_menu=Document%E1rios&IND_ACESSO=S&IND_PROGRAMA=N&COD_PROGRAMA=3&COD_VIDEO=266488&ORDEM=0&QUERY=&pagina=1). Acesso em 15 jan. 2015.

SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de Dialética da malandragem”. In: *Que*

*horas são?:* Ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

TODOROV, Tzveton; DUCROT, Oswald. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance Moderno*. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.